QUADRANTE 10

RIVISTA MENSILE
FEBBRAIO ANNO XII

MASSIMO BONTEMPELLI
P. M. BARDI : DIRETTORI

FIAT

TERRA
MARE
CIELO

83

TECNICA MODERNA

ROMA - Biblioteca dell'Accademia Rumena - Pavimento di Linoleum ad intarsio.

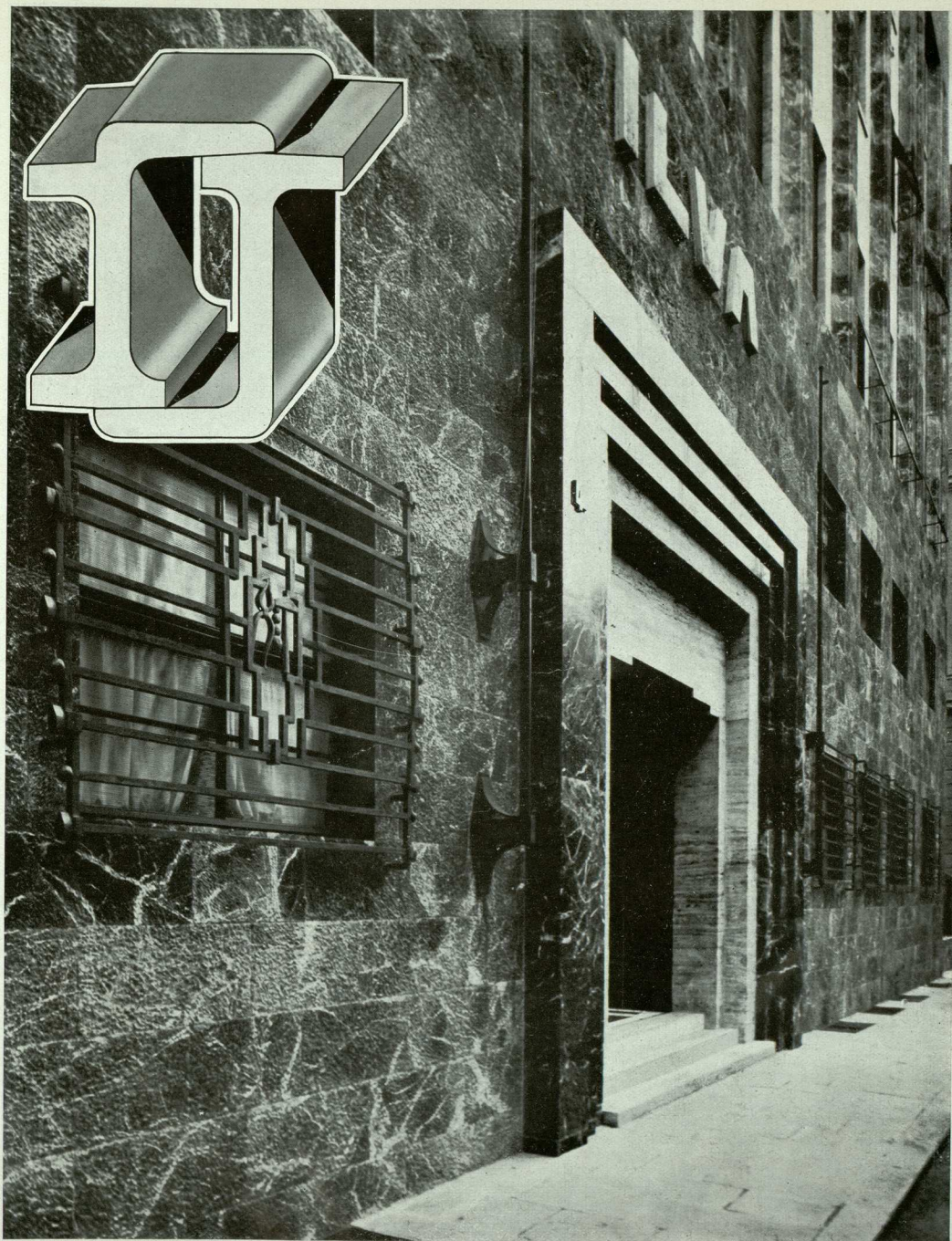
Pavimenti afonici, di peso e di spessore moderato, di grande resistenza al logorio, soffici e coibenti, sono quelli verso i quali decisamente si orienta la tecnica moderna. Il Linoleum si è imposto così all'attenzione dei costruttori, come il materiale che meglio risponde alle esigenze costruttive dell'epoca presente. Ed oltre ai requisiti suddetti, esso ha l'inestimabile pregio di essere un pavimento squisitamente decorativo, vario di colori e di disegni, che si presta alle più nuove creazioni dell'architettura moderna.

Chiedere l'opuscolo "M" alla SOCIETÀ DEL

LINOLEUM

Sede: MILANO - Via M. Melloni, 28

Filiali: FIRENZE - Via S. Maria Novella, 19
ROMA - Via S. Maria in Via, 37
PADOVA - Via Duca d'Aosta, 1
PALERMO - Via Roma, 54

SI FANNO PREVENTIVI PER PAVIMENTI IN OPERA OVUNQUE

PROFILATI SPECIALI PER INFISSI METALLICI - "ILVA,, ALTI FORNI E ACCIAIERIE D'ITALIA S. A. GENOVA

84

PADIGLIONE "GRANELLI„ DELL'ARCHITETTO E. A. GRIFFINI, IN MILANO - PARTICOLARI DELL'INTERNO CON IMPIEGO DI ANTICORODAL DELLA SOCIETÀ ANON. LAVORAZIONE LEGHE LEGGERE, MILANO, VIA PRINCIPE UMBERTO, 18

QUADRANTE 10

Direttori:
MASSIMO BONTEMPELLI, P. M. BARDI
Direzione: Milano, via Brera 21, 82-542
Concessionari esclusivi per la vendita:
A. e G. Marco, San Damiano 3, Milano
Abbonamento annuo L. 50; estero L. 100
Un numero lire 5 - Conto Corrente Postale

SOMMARIO
(Febbraio XII)

CAMERA POLITICA E CAMERA CORPORATIVA

Quando alla Camera c'erano ancora i deputati comunisti, uno di essi, verso la fine di una legislatura, terminò un discorso preannunziando che non sarebbe più tornato al Parlamento e che quello era il suo canto del cigno. Mi pare che fosse De Vecchi a interrompere: — E' il canto dell'oca.

Non ho potuto fare a meno di ripensare a quell'interruzione crudele e a quella metafora stonatamente elegiaca nel leggere la nota del Segretario del Partito sul convegno a Roma di tante anime in pena ansiose di salvarsi il posto alla nuova Camera, o di assicurarsene uno. Quella che, forse, sarà l'ultima legislatura non poteva avere un preludio più inglorioso; e la tenace persistenza di simili timori e di simili speranze, nell'anno XII dell'era fascista, sarebbe di per sè stessa un motivo per rovesciare il simulacro di un passato scomparso, che ha tuttora il potere di eccitare passioni curiosamente anacronistiche.

Benchè secondo lo Statuto il potere legislativo risieda congiuntamente e collettivamente nella Camera dei deputati nel Senato e nel Re, per molto tempo fu ritenuto che in realtà la depositaria più autorevole e più potente di questo potere fosse la Camera dei deputati (i deputati non erano, forse, i famosi rappresentanti del popolo sovrano?). Eppure è incontestabile che se ci fu mai un organo congenitamente incapace all'esercizio del potere legislativo, questo è proprio la Camera dei deputati.

Non bisogna credere che essa sia degenerata traverso i tempi. O perchè sia stata male avvezzata fin dalle origini o qualunque ne sia la cagione, si può affermare che all'epoca immediatamente successiva allo Statuto non era diversa da quel che fosse alla vigilia della Marcia su Roma. Se si vuol averne un'idea basta leggere la narrazione delle vicende traverso le quali è arrivato in porto il vigente codice civile. Le leggi giungevano alla sanzione sovrana più per abilità perseverante di ministri, e più per acquiescenza negativa della Camera (come di chi firmi un documento per levarsi la noia di vederselo davanti), che per una sua seria partecipazione all'opera legislativa. E, in verità, la lettura di aridi progetti di legge col loro succedersi di articoli, lo studio delle circostanze che hanno dato occasione alla loro formazione, la stima degli interessi che regolano o che promuovono o che offendono, il giudizio sulla perspicuità e sulla proprietà della stesura, sono compiti che richiedono molta pazienza, che dànno nessuna notorietà, che poca gente apprezza. Oh, invece, l'attrattiva delle interrogazioni pettegole, delle interpellanze, dei fatti personali, delle orazioni quanto più vuote tanto maggiormente sonanti! Chi vi si sarebbe potuto sottrarre? La Camera serviva per tutto questo, e per altre simili bazzecole, e aveva l'alto onore di concentrare sulle sue bizze la maggior parte delle preoccupazioni degli uomini di governo. I resoconti delle sue sedute erano interessanti come quelli dei processi sensazionali, per le interruzioni gl'incidenti i battibecchi i tumulti. Se la memoria di quegli episodi potesse dar gloria ai protagonisti, parecchi onorevoli sarebbero immortali. I giornali dedicavano due pagine, dove oggi, in mancanza di simili amenità, dedicano due colonne. Era mal fatto allora sciupare tanto spazio, ma non oserei dire che sia tanto ben fatto adesso il dedicarne così poco. La gente si divertiva, ma concludeva anche che i signori rappresentanti della Nazione erano dei grandi buffoni e che la politica è mestiere ciarlatanesco. La ragione per cui la politica non è mai stata popolare in Italia va proprio ricercata nel fallimento della Camera dei deputati, e del sistema di governo che per molti decenni ne fu la disgraziata emanazione.

La paralisi governativa del dopoguerra aveva generato un fastidio assai diffuso contro la Camera, fastidio che nel loro intimo era certamente condiviso dagli stessi politicanti più appiccicati al Parlamento. Uno dei bisogni più sentiti era che si chiudesse, e che non fosse più riaperta per un bel pezzo. Se Montecitorio nell'ottobre 1922 fosse diventato il bivacco delle camicie nere, nessuno se ne sarebbe meravigliato e ben pochi se ne sarebbero sinceramente addolorati. E nessuno si meraviglierà se domani la Camera dei deputati sarà sostituita dal Consiglio nazionale delle corporazioni.

Sotto un certo aspetto non c'è tuttavia da assegnare soverchia importanza a tale sostituzione. Il sistema attualmente in vigore per la scelta dei candidati, mentre sopprime tutti gli antichi guai, brogli e imbrogli delle elezioni, conduce alla costituzione di una Camera che si potrebbe propriamente chiamare corporativa, in quanto che le varie categorie di produttori vi sono armonicamen-

te rappresentate. E, teoricamente parlando, la Camera, sempre secondo il sistema attuale di sua formazione, direi che è più idonea del Consiglio nazionale delle corporazioni all'esercizio del potere legislativo, appunto per la possibile presenza, tra i suoi membri, di un notevole numero di persone che rappresentano tradizioni ideali interessi differenti da quelli, per loro natura ristretti, di questa o quest'altra categoria di produttori.

Se il Consiglio nazionale delle corporazioni diventerà un organo legislativo bisognerà che i suoi componenti sappiano a tempo e luogo spogliarsi della loro veste di rappresentanti degli interessi di determinate categorie produttrici, per poter esaminare i problemi che saranno loro sottoposti da un punto di vista più elevato, da cui siano abbracciati tutti gli interessi economici e non economici della Nazione: insomma dovranno mettersi da un punto di vista politico.

L'accusa che si faceva una volta alla Camera, di aver troppi avvovati, potrà domani trasformarsi, per la Camera corporativa, in quella di aver troppi tecnici. Che, nel loro dominio, non sono meno ghiribizzosi degli avvocati.

Con tutto questo vi sono ragioni morali e ragioni pratiche che inducono all'abolizione della Camera dei deputati. Le ragioni morali sono state esposte dal Duce nella seduta del 4 novembre 1933, al Consiglio nazionale delle corporazioni. Si tratta più che altro di romperla con una tradizione moribonda. Le ragioni pratiche sono le lungaggini da evitare, e che si incontrerebbero, qualora, con la persistenza della Camera dei deputati, le leggi dovessero passare per la trafila di tre assemblee, quando forse due erano già troppe. Tanto più che, poi, alcune importanti funzioni, che una volta erano di pertinenza più o meno legittima della Camera dei deputati, sono ora attribuzioni del Gran Consiglio del Fascismo.

Quanto all'accennato pericolo di un eccessivo particolarismo di vedute da parte della Camera corporativa (chiamiamo così il Consiglio nazionale delle corporazioni) non è il caso di sovravvalutarlo. Non bisogna dimenticare, a questo proposito, che tale organo è il frutto di una rivoluzione politica che opera da dodici anni, trasformando menti e coscienze, ed educando a nuovi compiti nuove generazioni. In ogni caso il Senato, data la più eclettica provenienza dei suoi membri, nell'esercizio del potere legislativo potrà sempre servire per equilibrare moderare e frenare gli effetti di tendenze particolaristiche. Ma ciò non è quello che maggiormente importa. Eventuali riforme dovrebbero estendersi a tutto il funzionamento del potere legislativo qual'è attualmente organizzato o quale potrà esserlo nel prossimo avvenire, ed al sistema dei rapporti tra Camere e Governo. Circa quest'ultimo non si può certo dire che il Governo Fascista abbia speso molto tempo sui suoi banchi alle due sedi del Parlamento. Ma il ritmo di lavoro incessante che si è imposto, l'attività dei ministri e del Capo, che si fa sentire in ogni angolo del paese e in ogni ramo dell' amministrazione, sembrano poco compatibili con un'assidua presenza alle sedute di assemblee che hanno sempre, inevitabilmente, qualcosa di comiziale o di accademico. E, anche in avvenire, i ministri dovranno sempre far la spola tra un'assemblea e l'altra, e riperete per una il lavoro che fanno per l'altra? Quando, in passato, la vita del governo dipendeva dai voti della Camera dei deputati, e il compito più faticoso del governo era la navigazione parlamentare, la presenza dei ministri alle assemblee aveva un significato. Quel significato è ora quasi svanito.

Ma la stessa funzione legislativa avrebbe tutto da guadagnare da una decisiva restrizione delle discussioni orali.

In modo molto schematico le linee di una riforma potrebbero essere le seguenti: le proposte di legge possono essere avanzate dal Governo, o da singoli componenti delle Camere ma con l'approvazione del Governo. Quell'approvazione preventiva risparmierebbe molto successivo lavoro inutile su proposte premature o strampalate. E' inutile la discussione di proposte che il Governo sarebbe costretto a respingere. Queste proposte, in forma di progetti con le rispettive relazioni, dovrebbero essere depositate alla presidenza della Camera corporativa, che ne invierebbe copia a tutti i componenti con invito a mandare per iscritto osservazioni ed emendamenti motivati, entro una certa epoca. Trascorsa la quale un secondo progetto modificato sarebbe nuovamente trasmesso a tutti i componenti, con una relazione sulle modificazioni fatte in base alle osservazioni e proposte prima pervenute. Con questa seconda trasmissione i membri della Camera sarebbero invitati entro un certo tempo a iscriversi a parlare, indicando i punti da svolgere e le tesi che intendono sostenere. Comunque dovrebbe essere vietata la ripetizione di argomenti esposti nelle precedenti proposte scritte.

Durante le sessioni, che dovrebbero esere brevi e frequenti, coloro che hanno domandato di parlare esporrebbero le loro opinioni attenendosi a quanto hanno preannunciato nella domanda: gli sconfinamenti dovrebbero essere vietati. A discrezione del presidente potrebbe essere ammessa la discussione su qualche punto, discussione che gli stenografi trascriverebbero. E basta. La Camera corporativa trasmetterebbe al Senato i progetti nella loro ultima forma, con le ulteriori osservazioni emertse in assemblea. Al Senato la procedura potrebbe essere identica a quella già descritta, oppure ridotta alla seconda parte di essa. Passato anche al Senato, ogni progetto, accompagnato dagli allegati e da tutte le proposte, controproposte e osservazioni di carattere generale e particolare, potrebbe passare a una corte o commissione suprema costituita da pochissimi giuristi eminenti, tratti dall'università e dall'alta magistratura, che dovrebbe esaminare se, in base agli atti, il progetto di legge è in via di massima accettabile o no, e riferirne al Capo del Governo. Se il Capo del Governo, qualunque sia il responso di questa commissione, ap-

prova il progetto, questa commissione medesima dovrebbe esserne incaricata della definitiva redazione. Quest'organo avrebbe nella legislazione la stessa importanza che la corte di cassazione ha nell'amministrazione della giustizia. I suoi componenti sarebbero informati delle tendenze giurisprudenziali sulle varie materie da regolare, ed esperti di tutte le difficoltà di interpretazione della legge che sorgono continuamente nell'amministrazione della giustizia, potrebbero, all'atto della redazione, prevenirne moltissime.

Tutto questo presuppone, naturalmente, l'esistenza di governi forniti di garanzie di relativa stabilità per lunghi periodi di tempo.

Le assemblee delle Camere perderebbero di vivacità, e per molta gente di interesse. Ma tutto questo non conta. Coloro che vi si addormenterebbero diano le dimissioni e restino a casa a badare ai loro affari. In regime fascista è presumibile che coloro i quali sono mandati alla Camera o al Senato, siano persone serie, che non abbiano alcuna voglia di perdere tempo e fare viaggi inutili. A che cosa servono allora tutti quei discorsi nei quali si ripetono centinaia di volte le stesse considerazioni, gli stessi elogi, le stesse apostrofi, per anni e anni di seguito? Le assemblee legislative non sono palestre oratorie. Ognuno dica quello che ha da dire veramente di nuovo o di originale, col minimo di parole possibili. Ci saranno anche i giorni delle esaltazioni e degli applausi, ma non è proprio necessario che siano tutti i giorni.

BERNARDO GIOVENALE

CORSIVO N. 98

Tra economia corporativa e magia non esiste nessuna parentela. Non basta quindi pronunziare le parole «corporazione» e «corporativo» per risolvere i problemi economici, o trasformare in solide costruzioni i castelli di carte.

B. G.

PENSIERO DEI GIOVANI

E' di moda da qualche tempo preoccuparsi di come la pensino i giovani e, tra i tanti altri, anche il grave *Temps* vi sta autorevolmente sacrificando con una ampia e documentata inchiesta sulle *Jeunesse étrangères*, la quale dura da mesi. Io non credo che la questione abbia tutta l'importanza che le si vuole attribuire, e tale inquieta sollecitudine e curiosità degli anziani (almeno, di certi anziani) mi ricorda un po' quella leggera — per quanto politicamente giustificata dalle circostanze — viltà democratica che consisteva nel chiedersi sempre, e innanzi tutto, cosa ne avrebbero pensato le «masse». Più importante che mantenersi a ogni costo *à la page* dell'attualità, e nelle grazie dei circoli giovanili, direi che sia sforzarsi di pensare bene, e originalmente; e cercare poi di diffondere il proprio pensiero tra i giovani o tra le masse. Immaginate voi il vecchio Galileo, o il vecchio Goethe, o il vecchio Bergson temere di venir «superati», inquietarsi di non essere più alla moda tra i giovani, chiedere a costoro il proprio passaporto per l'avvenire? Anticipatori di decenni sul pensiero del tempo loro (quando non addirittura maestri in una sfera quasi fuori del tempo) quei vecchioni se la ridevano della fretta degli epigoni a sotterrarli. Non è offesa per nessuno dire che il pensiero dei giovani è, in genere, quello dei loro maestri, i quali — a parte casi di precocità eccezionali— non appartengono quasi mai alla loro generazione, non fosse che per il tempo necessario alla diffusione delle idee: oggi ad es. nel pensiero e nell'azione comuni, e sotto le forme più varie e dissimulate, dominano ancora Nietzche e Sorel, i quali sono anzi allo zenit della loro potenza, in quel firmamento politico, dove appena ora l'astro di Marx sembra stia tramontando.

Non si nega con ciò l'interesse a seguire il formarsi di nuclei giovanili, al doppio fine di misurare il grado di diffusione raggiunto da un pensiero preesistente, e di cogliere nell'embrione l'eventuale sorgere di nuovi maestri. Cosicchè anch'io credo non inutile commentare brevemente i risultati di una recente «*inchiesta sulla nuova generazione*» la quale m'interessò in modo particolare, sia perchè avvenuta presso di noi, sia perchè anch'io fui interpellato, e le mie idee discusse; sia infine per la portata delle sue conclusioni.

L'inchiesta fu condotta durante vari mesi tra scrittori, uomini politici, artisti italiani dalla rivista *Il Saggiatore*, e verteva sui tre quesiti seguenti:

I) *Ogni nuova generazione sorge in contrasto con la generazione che l'ha preceduta. Si può parlare per la nuova generazione, piuttosto che di questo normale contrasto, di un distacco deciso e decisivo?*

II) *Ravvisate nella nuova generazione un atteggiamento spirituale ben delineato che possa dare un nuovo animo alla cultura e alla vita?*

III) *Quali credete siano i germi di un completo rinnovamento spirituale?*

e a coronamento di essa la Rivista stessa pubblicò poi un fascicolo di *Conclusioni* in cui esprimeva il proprio pensiero; quello che vogliamo ora brevemente discutere, come un documento caratteristico del tempo presente.

Il distacco tra vecchia e nuova generazione c'è, e come — rispose per proprio conto la Rivista al primo dei suoi quesiti: «la frattura della guerra ha prodotto una profonda demarcazione tra due mondi assolutamente incomunicabili»; e distinse *tre* generazioni ancora viventi e operanti in Italia: 1° - *la generazione prebellica;* «la generazione prebellica si contrappone alla moderna spiritualità perchè credeva e si faceva dominare da innumerevoli ideologie.... falsi umanitari, falsi liberali, falsi pacifisti, falsi adoratori della Bellezza, della Scienza, della Ragione..... Compito essenziale dei costruttori delle nuove generazioni sarà di sbarazzarsi di quei relitti archeologici di un mondo preistorico; in questo lavoro di bonifica l'ostacolo più grave sarà rappresentato dai vari sentimentalismi domestici e letterari....»; 2° - *la generazione della guerra e del fascismo;* 3° - *la generazione nuovissima,* cresciuta durante e dopo la guerra.

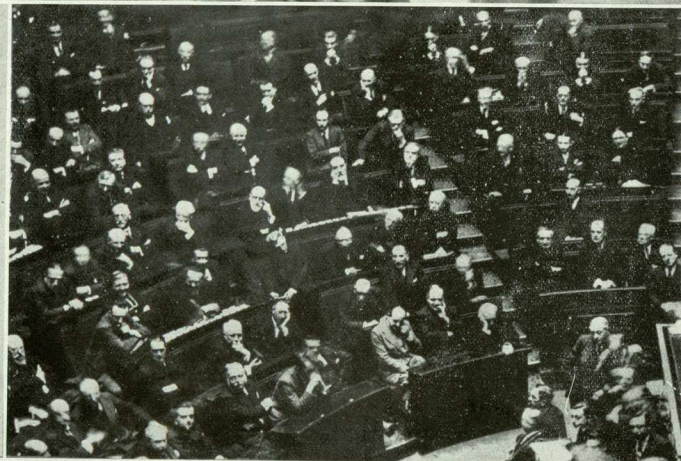
Vediamo dunque come questi giovani, che sono evidentemente intelligenti, intendano la loro generazione, nei suoi caratteri spirituali e nei suoi compiti storici, nonchè in rapporto alle condizioni ambientali. Essi sono ottimisti con durezza, come usa. A loro avviso, il popolo dei giovani italiani ha in questo periodo dei forti *atouts* nel suo giuoco, ed è chiamato ad aver parte preminente nella creazione del nuovo mondo e della nuova civiltà: prima di tutto, perchè l'ambiente è propizio. «Per nostra fortuna, diverse condizioni favorevoli hanno contri-

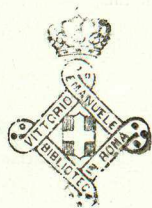
buito a formare un ambiente adatto per una trasformazione radicalmente rivoluzionaria, in senso realistico e non ideologico ». *Manca intanto in Italia una vera borghesia*: « in Italia una vera borghesia nazionale non è mai esistita.... nessuna forza profondamente conservatrice si trova oggi presso di noi ad ostacolare la spinta verso il nuovo.... presso di noi, a differenza che in Francia, la borghesia ha una formazione troppo recente.... è una riprova questa della posizione di privilegio in cui si trova l'Italia nel mondo d'oggi ». *Manca poi una vera religione.* « Altro lato positivo d'inestimabile valore del popolo italiano è la totale assenza di qualsiasi misticismo o religiosismo, per modo che il cattolicesimo è stato sentito sempre in Italia come un prodotto della razza.... esso non è mai riuscito in una forza mistica, e quindi reazionaria ». *Manca infine una vera tradizione,* che non sia meramente letteraria e linguistica; ora, dire una tradizione letteraria è dir poco, perchè sarebbe ridicolo che oggi, proprio oggi, con tutto quel che bolle in pentola, esistano « degli insensati che facciano consistere tutto il loro mondo in questi ristretti limiti » della letteratura, che diventerebbe retorica.

Ambiente, come vedete, alquanto apocalittico e *tabula rasa,* in cui i più rappresentativi fra questi giovani vengono su ben attrezzati all'azione pratica, nuovi ed antichi, spregiudicati e volontari, non senza affinità equamente ripartite tra i Russi del Novecento e i fiorentini machiavellici e guicciardineschi del Rinascimento; chè tale è in complesso l'impressione che fanno. Così si compiacciono se Bontempelli nella sua risposta parli della nostra come di una « epoca post-cristiana »; e se Ugo Betti veda nei giovani degli « *occhi acuti, allegri, crudeli, pronti a guardare parte a parte gli uomini, le idee, i costumi, le filosofie, le rettoriche* ». « Questo completo senso del reale, e questa perfetta adesione all'azione, conferiscono alla nuovissima generazione alcuni aspetti che possono sembrare, se giudicati con gli occhi del passato, troppo barbari e primitivi. Tali giudizi negativi sono dovuti al fatto che i giovani non possono più tenere una condotta di vita informata alla vecchia concezione morale, nè possono sentire il problema religioso al modo dei loro padri ».

Atmosfera rivoluzionaria, via libera, caratteri spregiudicati e realistici, i quali si vanno sempre più affinando e irrobustendo sotto l'influsso della crisi (« questa crisi è troppo complicata per poter essere un fenomeno transitorio »; e io sono d'accordo con loro): questi giovani pensano di poter far leva sulla crisi, con la sovversione di valori e sgretolamento di posizioni acquisite ch'essa produce, per abbattere più rapidamente il vecchio mondo, liberando « attraverso un' esperienza concreta l'opera già iniziata dagli ancora molti detriti e residui nostalgici ».

Quali i residui o mondi « nostalgici » da eliminare? e quale l'opera costruttiva concomitante a questa distruzione? Adriano Tilgher ha notato nella sua risposta che *gli uomini sono oggi con la mente nell'epoca delle macchine e col cuore nell'epoca della prima locomotiva.* A parte che la locomotiva è anch'essa una macchina, è questo in sostanza il fenomeno di *ritardo* segnalato da Paul Valéry, che anche noi abbiamo altrove riconosciuto e studiato: ebbene — dicono press'a poco i giovani che stiamo ascoltando — bisogna far scomparire questo ritardo. E a tal uopo: 1° - rinnovare la *cultura,* sostituendo in sostanza la scienza alla filosofia. « Le ultime filosofie idealistiche, le quali purtroppo imperversano ancora nella cultura italiana, hanno origine in un mondo che gli ultimi avvenimenti politici e economici hanno condannato. Non vi è più posto per le filosofie e per i filosofi sistematici nell'ora presente ». Per contro « la cultura scientifica è la più aderente alla mentalità del nostro tempo... essa è agli antipodi della filosofia.... perciò la filosofia, e specialmente quella idealistica che imperversa in Italia, ha divorziato dalla scienza, l'ha confinata in un campo inferiore delle attività dello Spirito ». Strano effetto mi ha fatto leggere queste parole; anch'io la penso press'a poco così, da tempo, e parecchi anni fa avevo scritto: « la negazione della Scienza è il cancro che corroderà l'Idealismo » (a cui del resto, siamo tutti debitori, ma sotto altri rapporti); e a questo proposito, anche il Romagnoli rammentò di avere fin dal '17 deplorato il « fatale divorzio in Italia della filosofia dalla scienza ». Allora eravamo in pochi a pensarla così, ora l'idea si fa strada. Per quelli del *Saggiatore,* anzi, è proprio il permanere nella nostra cultura di tali elementi retrogradi e formalistici che « permette l'irrobustirsi di energie religiose e dogmatiche ». Che vogliono dire? Che se ci fosse anche da noi, come in Russia, al posto dell'Idealismo, una provvidenziale *Scienza-Religione,* tutto andrebbe per il meglio, e il bisogno religioso dell'uomo sarebbe eliminato? Ahi ahi, qui non andiamo più d'accordo; ma per ora procediamo nell'analisi del loro pensiero. 2° - in fatto di *morale,* oggi « perdono valore tutti quei principî che sono imposti quali assiomi alle coscienze individuali..... La etica oggi scaturisce direttamente dalla viva pratica.... La morale quindi acquista un valore squisitamente funzionale, l'accento viene posto sull'azione e non sui principî: in conseguenza, assenza di puritanismo e presenza di lealtà.... di qui deriva un senso di responsabilità nella vita, una sincerità assoluta di condotta: Missiroli, appunto, qualifica i giovani di oggi come « Giacobini della virtù »; e Formichi riscontra « nella gioventù odierna una grande serietà ». 3° - In *Amore*: « da più parti si sentono rivolgere ai giovani accuse di frigidità, di disinteresse per l'oggetto sessuale; occorrerà invece parlare anche qui « di un dissolvimento delle ideologie, di un ritorno alla realtà.... Nell'Ottocento la donna era superumanizzata..... oggi essa è ricollocata su di un piano reale.... l' atto sessuale ha perso ogni suo carattere misterioso.... Tale naturalezza e confidenza nell'atto sessuale fanno sì che l'amore non sia più considerato nel senso di un peccato, di una cosa proibita.... Questo nuovo atteggiamento si traduce in una linearità ed essenzialità degli affetti, e quindi in un ringiovanimento della razza.... ». Tutto ciò è intelligente, non vi pare? ed in complesso accettabile, almeno sul piano dell'umanità media. 4° - Infine, lo *sport*: « non è una scuola di brutalità, come molti « nostalgici » oggi vogliono farlo apparire; costituisce piuttosto una educazione sincera, lineare, senza troppi dubbi idealmente astratti.... in questa spontaneità primitiva della gran massa dei giovani *non può che affievolirsi il senso religioso, con tutti i diversi astratti imperativi morali,* ormai divenuti inadatti alla vita di ogni giorno. Invece il carattere degli individui s'irrobustisce in una direzione di schietta sincerità, di lealtà, di sicurezza.... ».

E' vero o non è vero che da tutte queste citazioni si rafforza l'impressione che notavo sopra, di una sezione della nostra gioventù la quale si presenta come mezzo russa, mezzo Novecento e mezzo Rinascenza (non più naturalmente, è superfluo avvertirlo, in senso dannunzianoestetisico-rettorico, ma bensì in senso politico?) Dal punto di vista che particolarmente m'interessa, della concezione « demiurgica » dell'esistenza, potrei dire che tutto ciò è abbastanza demiurgico, come

Il mondo con la nevralgia e il parlamento che non si scompone

87

sarebbe facile verificare: eppure, in sostanza, non andiamo d'accordo.

FILIPPO BURZIO

Voglio osservare a Burzio, che preoccuparsi di come la pensino i giovani» non è oggi semplicemente «di moda», ma è il segno più efficace dell'atteggiamento nuovo con cui ogni uomo d'intelletto considera l'opera proprio. Un tempo accadeva che il letterato, il pittore, il filosofo ecc., scrivevano pensando a che cosa ne avrebbero detto gli altri letterati, gli altri pittori, gli altri filosofi; e soprattutto i letterati, i pittori, i filosofi già in tema. Cioè i vecchi. Oggi la cosa è tutt'altra: si fa dell'arte per «comunicare»: e quella con i compagni di mestiere non è comunione. Si fa dell'arte, del pensiero, con l'ansia di attrarre dentro il nostro spirito «un pubblico». Ora, pubblico è la giovinezza: solo la giovinezza è aperta alla comunicazione spirituale.

E in questo senso, stia pure certo l'amico Burzio che anche Galileo e Goethe sapevano di non parlare ai vecchi, ma alla giovinezza.

Dico «giovinezza» e non «i giovani» per far capire che chiamo giovinezza una forma dello spirito, non un accidente anagrafico. Anche nel nostro inno, giovinezza vuol dire spirito nuovo. Mussolini ha detto un giorno che la tessera non dà l'ingegno: similmente si può dire che l'atto di nascita non dà la giovinezza.

Ci sono oggi in giro dei caporali, che credono che «problema della giovinezza» voglia dire trovar presto «un posto» ai giovani. Ci sono dei sergenti, che corrono al «più giovane» con la stessa balorda voluttà con cui il vecchio regime correva al «più anziano»

Ma facilmente anche i pensatori più attenti sono tratti, quando parlano della «nuova generazione», a fare la confusione di quei caporali e di quei sergenti. Oggi non si può studiare la nuova generazione, *in cui gli elementi sono troppo commisti di invenzioni e ritorni di cui è difficile misurare la portata. Oggi possiamo appena — come ha fatto con tanta acuta passione Marcello Gallian — studiare la «generazione di mezzo».*

(Quanto alla letteratura — quasi tutta la critica letteraria oggi è in mano di gente nata sessantenne venti o trent'anni fa). (Una volta ancora ripeto: — Giovani non si nasce, giovani si diventa, quando si può).

M. B.

(PANORAMI)
DOVE VA IL GIAPPONE?

Sino a relativamente poco tempo fa, ogni volta che l'Europa si è trovata stretta da questioni di carattere interno, si è potuta permettere il lusso di dimenticare l'esistenza di altri continenti e di altri popoli. Oggi le cose sono profondamente cambiate, per lo meno nei riguardi dell'Asia. Nonostante il gran da fare che la soluzione di problemi estremamente gravi e che la toccano molto da vicino dà all'Europa, la situazione che si è venuta formando nell'Estremo Oriente, all'infuori di ogni sua partecipazione, la richiama rudemente a una nuova realtà. L'ultimo avvenimento verificatosi nel settore asiatico, l'occupazione della Manciuria da parte del Giappone e l'incoronazione del giovane e enigmatico Pu-yi a imperatore del Manciù-kuò, è un campanello d'allarme che suona nella notte della civiltà occidentale più forte e sinistro della stessa voce del cannone. Al solito, chi ha orecchi per sentire senta, ma più ancora chi ha sensi per intendere intenda.

Non è solamente allo spauracchio del cosidetto pericolo giallo che ci riferiamo. Gli spauracchi esistono nella immaginazione degli uomini, mentre qui si tratta di fatti molto concreti, molto precisi, da toccarsi con mano. E in quanto al tanto temuto pericolo, siamo noi in fondo che lo rappresentiamo più di ogni altro, la minaccia è tutta nella nostra debolezza: come in un ponte in cui il peso grava sulla chiave di volta, o in una catena, la cui forza complessiva è data dalla forza del più debole dei suoi anelli.

E' ben vero che il Giappone, il paese attorno al quale si fa ora tanto parlare, si presenta attualmente alla ribalta del mondo in condizioni ben diverse dal 1853, allorchè le navi dell'ammiraglio americano Perry ne forzarono il superbo isolamento e lo costrinsero a spalancare i suoi porti alla bandiera di tutte le nazioni. A memoria d'uomini che ancora vivono e vestono panni, il Giappone era allora uno stato feudale chiuso da ogni parte da una specie di muraglia più alta ancora di quella cinese, dotato di una flotta da pesca incapace di affrontare il mare aperto, senza ferrovie, senza una organizzazione finanziaria o una moneta comune a tutti, senza industria (se se ne eccettua un ben sviluppato artigianato), e con un'agricoltura a carattere assolutamente primitivo. Nel giro di pochi anni esso è diventato un paese sotto tutti i punti di vista formidabile, con un'industria, una agricoltura e un commercio altamente sviluppati, con una marina tra le più potenti del mondo, e con un sistema educativo che raggiunge sin l'ultimo fanciullo nel più remoto villaggio. Da paese di conquista — si pensi solo che il primo trattato compiuto su basi di uguaglianza fu stipulato a Londra nel 1894, e che per l'autonomia doganale il Giappone dovette attendere sino al 1911 — esso è diventato un grande paese di conquistatori. E non solo con le armi in mano. In questo momento il mondo è sotto la minaccia dell'invasione in massa dei prodotti giapponesi che, data la qualità e il prezzo fortemente compresso dal dumping, dovrebbe finire col romper la schiena a molte nostre industrie. Questa è una non ultima ragione della teoria che attribuisce oggi al Giappone un posto simile a quello occupato dalla Germania antebellum.

Infatti dal giorno in cui questa nazione invase il Belgio, nulla è accaduto di così importante nel mondo come l'occupazione della Manciuria da parte del Giappone. Il Patto Kellogg è stato virtualmente distrutto da questi avvenimenti, e non è rimasto in fondo che un gesto vano. Anche il Trattato delle Nove Potenze non può essere separato da questa rovina, e resta a vedere se non sia il caso di pensare lo stesso di ogni altro trattato, se non altro per ciò che si riferisce al Giappone. Davanti ai possibili sviluppi della situazione in Manciuria nessun paese può oggi ragionevolmente pensare di disarmare. La difesa nazionale diventa così per le maggiori potenze un problema di assoluta attualità, a petto del quale problemi come quello della depressione o della disoccupazione debbono passare in seconda linea.

L'opinione di Splenger sulla possibilità e

sulle conseguenze di un conflitto in Estremo Oriente, prodromo di una nuova guerra mondiale, è sintomatica. Di fronte alla Russia, la posizione del Giappone è molto forte. Per mare il Giappone è quasi inattaccabile data la catena delle sue isole, i cui stretti passaggi possono essere chiusi da campi di mine, sottomarini e aeroplani, così da sbarrare il Mar del Giappone contro qualunque flotta. Per di più, con la Manciuria, il Giappone si è assicurato sul continente un territorio di straordinarie possibilità economiche (specialmente per ciò che riguarda la soia), la cui popolazione aumenta in maniera rapidissima (si è triplicata negli ultimi 15 anni, in particolar modo per via delle immigrazioni, e tocca ora i 30 milioni) e i cui confini ancora non sono del tutto definiti. Il più piccolo tentativo da parte dei bolscevichi di intervenire militarmente condurrebbe alla probabile occupazione di Wladiwostok, della Mongolia orientale e fors'anche a quella di Pechino. L'unica controffensva possibile sarebbe la rivoluzione rossa in Cina, ma, dopo la fondazione del Kuomitang, essa non è mai riuscita a far fronte agli assalti dei « capitalisti », effettuati specialmente attraverso la corruzione di questo o quel generale. Senza dubbio Russia e Giappone mirano alle grandi, alle infinite possibilità che si presentano nell'Estremo Oriente, e lavorano silenziosamente con mezzi che i « bianchi » non comprendono e in molti casi neppure immaginano.

Sorge tuttavia qualche dubbio. E' oggi la posizione del Giappone ancora così salda come al tempo della guerra (1904) contro la Russia? Allora governava ancora incontrastata la vecchia, orgogliosa e coraggiosa casta dei samurai, una delle migliori che il mondo abbia mai prodotto in fatto di « razza ». Ora però si sente parlare di partiti radicali, di scioperi, di propaganda bolscevica e di ministri assassinati. Che dire? Nel momento in cui la lotta per l'Oceano Pacifico entra forse nella fase risolutiva, sarebbe un gran peccato se questo meraviglioso popolo, avvelenato dalle forme di decadenza social democratica dei popoli bianchi, avesse già oltrepassato il vertice della sua esistenza. Noi non lo crediamo. E allora, nella posizione strategica in cui si trova, esso può ben considerarsi all'altezza di qualunque nemico. Ma chi potrebbe essere questo nemico? Certo non la Russia, nè alcun'altra potenza europea. In nessun luogo come in questo sterminato campo di battaglia si può misurare in tutta la sua gravità la decadenza delle potenze occidentali, la perdita del loro rango. Appena vent'anni fa, Port Arthur, Weihaiwei e Kiautschou erano ancora occupati dall'Europa e la Cina stava per essere divisa in sfere d'influenza. Il problema del Pacifico era allora un problema europeo. Oggi invece la stessa Inghilterra non osa più completare la costruzione della grande base navale di Singapore, da tant' anni predisposta. Questa base avrebbe dovuto diventare il formidabile punto d'appoggio della flotta orientale in caso di complicazioni; ma quale sarebbe più la sua utilità contro un attacco diretto contro l'India per via di terra, complice la Francia che permettesse il passaggio per il Tonchino? Può tuttavia l'Inghilterra ritirarsi dalla lotta e lasciare l'Australia sola alle prese col Giappone? Ciò significherebbe l'immediata uscita del continente nuovissimo dall'Impero e il suo passaggio agli Stati Uniti e al Canadà. L'America rappresenta infatti l'unico avversario temibile per il Giappone; ma cosa potrebbe la stessa America in quei mari lontani, nonostante il taglio del Canale di Panama? San Francisco e le isole Hawai sono troppo distanti, e le Filippine non potrebbero resistere a lungo. Infine non è escluso che il Giappone possa domani trovare aiuti, oggi insospettati, nell'America del Sud. E' questo il grande giuoco della politica internazionale, la cui posta, più importante della stessa vita, è la potenza.

Non v'è dubbio, che il Giappone abbia profonde cause di risentimento verso gli Stati Uniti. In primo luogo l'energica azione da questi spiegata subito dopo la guerra per costringerlo a abbandonare quella parte della Siberia che aveva occupata, e dove sembrava volesse far sorgere un nuovo stato. Un altro schiaffo fu la ermetica chiusura degli Stati Uniti alla immigrazione giapponese, in virtù dell'*Immigration Act* del 1924, che costituì una amara offesa per l'impero del Sol Levante. Legge che in un certo senso li bollava come razza inferiore. Per ultimo, i giapponesi non sono stati troppo lieti della partecipazione degli Stati Uniti alla condanna da parte della Società delle Nazioni della loro occupazione della Manciuria. D'altra parte gli Stati Uniti sono i migliori clienti del Giappone, dal quale comprano dal 40 al 45 % di tutta la loro esportazione. Il Giappone non può concedersi la soddisfazione di tagliarsi la gola con le sue stesse mani. Chè neanche il commercio col nuovo stato mancese potrebbe compensarlo abbastanza di questa perdita.

C'è inoltre la questione delle marine, questione che sarà ufficialmente aperta nel prossimo anno, allo scadere delle convenzioni in corso. Domandate a un americano qual'è la marina da guerra di cui il suo paese ha bisogno, e egli vi risponderà che essa deve essere forte abbastanza, sia pure in rapporto ai trattati navali di Washington e di Londra, da assicurare la protezione delle coste dell'America e dei suoi possedimenti. Domandatelo a un giapponese, e egli vi risponderà su per giù nello stesso modo. Nel Pacifico esiste tra queste due marine la proporzione 5-3. Ma molto più importante di questa proporzione si è dimostrata la clausola del trattato di Washington per la quale l'America ha rinunziato al diritto di estendere le sue basi nell'Estremo Oriente. In questo modo, come contropartita per l'accettazione della divisione del potere sul mare, gli americani han dato al Giappone il controllo effettivo dell'Oriente asiatico. La mossa fu, dal punto di vista yankee, di tanto più sbagliata in quanto che, assicuratosi il dominio assoluto nelle vicinanze di casa sua, il Giappone dichiara ora di non voler più sottostare a quella proporzione che per lui è una patente di inferiorità.

In seguito a queste considerazioni, non

è difficile capire perchè gli Stati Uniti si siano finalmente indotti a riconoscere la Russia sovietica. Politicamente, la sfida lanciata dal Giappone al mondo per mezzo della occupazione della Manciuria e la creazione di un nuovo stato non poteva lasciare indifferenti gli americani. In secondo luogo, economicamente, le loro esportazioni in Russia in due anni si erano contratte a un decimo. Ciò era diventato tanto più doloroso, addirittura insopportabile, dopo che il commissario degli esteri Litvinov ebbe annunziato alla conferenza economica di Londra che la Russia era pronta a comprare 10 miliardi di lire di macchine, materie prime, bestiame e materiali vari, purchè buone condizioni fossero offerte per i pagamenti e per lo sviluppo del loro commercio estero. Tuttavia, il motivo fondamentale della nuova, sia pur platonica intesa tra Stati Uniti e Russia resta pur sempre la grave situazione in Estremo Oriente. Appena una generazione fa, l'uomo bianco vi regnava padrone indiscusso. Ma nell'Oriente il potere si basa sul prestigio, su ciò che il cinese chiama «faccia». Così quando il Giappone battè la Russia, il prestigio dell'uomo bianco subì un forte ribasso.

Disgraziatamente, la rivoluzione che vent'anni fa buttò all'aria la dinastia Mancese e cambiò un vecchio e glorioso Impero in una Repubblica, ruppe contemporaneamente la forma della vita cinese. Non solo politicamente, ma anche spiritualmente, la vecchia Cina cominciò a declinare. La disintegrazione ha continuato per due intere decadi e è impossibile dire quanto ancora durerà prima che una nuova Cina ne possa prendere il posto.

Infatti, dei quattrocento milioni di anime, diciamo così, che vivono in Cina, solo quello scarso due per cento che è in grado di leggere i giornali e di orizzontarsi nel caos di quello sterminato paese si è potuto ultimamente convincere come gli impiegati facili ad essere corrotti e i generali in cerca di bottino dovrebbero essere al più presto soppiantati da uomini integri e disinteressati. Inoltre, secondo i migliori calcoli, vi sono attualmente più di tre milioni di uomini sotto le armi in Cina. La metà almeno di essi può essere considerata opposta al Governo di Nanchino. L'altra metà invece gli è fedele, ma solo fino a tanto che qualche generale non faccia un gesto di rivolta. Il vero miracolo di questa situazione è come i cinesi possano continuare a vivere. Il paese nella gran massa è in condizioni pietose. Le poche migliaia che sanno trar profitto dalla situazione fan baldoria e danzano al suono del jazz. I due o tre milioni convertitisi al cristianesimo pregano speranzosi. Infine gli illuminati agonizzano nelle colonne dei settimanali discutendo sopra una situazione che essi non possono in alcun modo cambiare. Eppure Dio sa se da quella gran massa, apparentemente amorfa, non scaturirà domani la scintilla che darà fuoco al mondo.

Il Giappone sta costruendosi una marina potente, armando aeroplani, istruendo piloti. I suoi soldati fanno delle manovre invernali che nessun altro paese neppur si sogna, appunto per abituare le truppe alle durezze che si possono incontrare nei campi di battaglia dell'Asia settentrionale. Di fronte al rinnovarsi di questo pericolo, la Russia sa che nel 1905 perse la guerra in Asia perchè il suo esercito dovette combattere alla fine di una non sempre sicura ferrovia a un solo binario, a 4000 miglia di distanza dai rifornimenti per il suo esercito. Oggi 300 mila soldati russi sono nella Siberia orientale, grandi quantità di materiale bellico sono in prossimità del confine mancese, e si sta mettendo un secondo binario alla transiberiana. Quando la Russia sarà pronta.... Ma sarà mai pronta la Russia, nonostante i bellicosi discorsi di Litvinov? Una Cina bene organizzata e una Russia ben preparata, il che in fondo è la stessa cosa, rappresenterebbero in modo ben più persuasivo di oggi la prima e la terza nazione del mondo per ciò che riguarda la popolazione, la prima e seconda per l'area geografica. Messe insieme, esse conterebbero una decina di volte la popolazione del Giappone, e potrebbero disporre di risorse che possono considerarsi infinite.

E' in parte questa sia pur lontana minaccia, oltre all'acuirsi di certi sintomi e al lievito di idee nuove e ardite che dall'Italia si son diffuse nel mondo, che ha favorito il sorgere in Giappone di un nuovo movimento a carattere contemporaneamente nazionalista e popolare. Questo nuovo partito, che si onora del nome di fascista, è stato fondato da Kenxo Adachi in una riunione in cui erano presenti 3500 deleagti, compresi 33 deputati alla Dieta imperiale. In quell'occasione l'Adachi si è dichiarato favorevole a una «economia controllata» per combattere la disoccupazione, a maggiori tasse sul capitale e a minori tasse sui contadini. Inoltre egli ha invocato l'abolizione del governo parlamentare, una specie di dottrina di Monroe giapponese nei riguardi dell'Asia, e naturalmente maggiori armamenti. Per comprendere l'importanza di questo nuovo partito bisogna considerare lo stato di tensione di questo popolo, che nell'azione anche violenta vede la soluzione dei suoi problemi più urgenti. L'industrialismo ha procurato al Giappone grandi fabbriche e, col tempo, una grande espansione dell'Impero. In cinquant'anni, la sua popolazione di 30 milioni si è più che raddoppiata, mentre la sua densità è ora di 433 per miglio quadrato, e ciò con meno di un quinto del territorio del Giappone vero e proprio che sia coltivabile. La popolazione cresce con un ritmo di 800-900.000 all'anno. Inoltre l'emigrazione, che era diventata uno dei suoi canali di sfogo, è stata improvvisamente ostacolata dalla chiusura delle barriere verso gli Stati Uniti, l'Australia e il Canadà. Sino a oggi, non più di tre milioni di giapponesi hanno trovato un'esistenza al di fuori delle loro isole.

Può sembrare strano, ma la ragione della decisione improvvisa, presa un paio e più d'anni fa dallo stato maggiore dell'esercito giapponese, di precipitare la politica nella direzione dell'azione più ardita, all'infuori id ogni controllo parlamentare, può essere attribuita oltre che a un comprensibile risentimento, anche al ti-

more diffusosi per il preoccupante crescere del pacifismo tra le potenze occidentali. L'esercito e la marina giapponese vedono nel Patto della Società delle Nazioni, nel Trattato delle Nove Potenze, e nel Patto Kellog-Briand tanti giochetti della diplomazia occidentale, presi sul serio solo dai politicanti agli ordini di gente che s'ingrassa sul commercio internazionale. Essi temono che questo pacifismo di marca occidentale abbia lo scopo di far « congelare » la carta del mondo al punto attuale, cioè all'attuale punto di dominazione da parte dei bianchi. E tanto per aprire il futuro alle aspirazioni dei gialli, i militaristi di Tokio decisero a un certo punto di far saltare l'intero sistema di restrizioni internazionali, basato sui trattati. Il diffuso senso di isolamento al quale la errata politica liberale ha portato il Giappone, unito al risentimento contro il sistema parlamentare, condurranno quasi inevitabilmente a una riforma costituzionale che, sulle basi del fascismo, sarà contemporaneamente appoggiata dall'esercito e dal popolo.

Uno studio interessantissimo sarebbe di vedere in che modo e per quali stadi è passato un paese che, proprio nel momento in cui tutto il mondo soffre di sovraproduzione di merci e di contrazione negli acquisti, si è buttato a corpo morto in una politica di espansione commerciale e (chissà a prezzo di quali sacrifici) alla conquista dei mercati stranieri. In Giappone la rigida politica deflazionista perseguita dal Ministero Hamaguchi fu aggravata, nel gennaio 1930, dalla sospensione della proibizione sulle spedizioni di oro, proprio nel momento in cui la crisi economica mondiale era al massimo. La popolazione dovette lottare disperatamente contro questa nuova causa di depressione, fino a che, circa due anni dopo, l'embargo sull'oro fu ripristinato dal Ministero Inukai. La politica economica del paese subì così un nuovo e improvviso cambiamento, dalla deflazione alla inflazione. L'abbandono del « gold standard » e la grande espansione del bilancio nazionale, in seguito alla guerra con la Cina, condussero al deprezzamento dello yen all'estero e del suo potere di acquisto nell'interno. Il deprezzamento della moneta favorì enormemente il commercio di esportazione, mentre d'altra parte la grande domanda di materiale bellico causò un rialzo generale dei prezzi e a sua volta stimolò ancor più l'attività industriale. Malgrado che il mondo soffra ancora profondamente della crisi che lo attanaglia dal 1930, il Giappone è così l'unico paese che ha potuto assistere a una espansione industriale e commerciale che data appunto dal ristabilimento dell'embargo sull'oro nel dicembre 1931.

Le tavole che seguono mostrano i dati comparativi dei prezzi e del commercio estero nel Giappone, negli Stati Uniti e nell'Inghilterra.

COMMERCIO ESTERO DEL GIAPPONE, INGHILTERRA E STATI UNITI

	1932	1931	aumento o diminuzione	
Giappone (Unità=1.000.000 di Yen)				
Esportazioni	1.457	1.179	(+)	23.6%
Importazioni	1.524	1.319	(+)	15.5
Eccedenza delle importazioni	67	140	(—)	52.1
Inghilterra (Unità=1.000.000 di Sterline)				
Esportazioni	412	453	(—)	8.1%
Importazioni	703	862	(—)	19.4
Eccedenza delle importazioni	287	409	(—)	29.8
Stati Uniti America (Unità=1.000.000 di Dollari)				
Esportazioni	1.617	2.425	(—)	33.3%
Importazioni	1.323	2.090	(—)	36.7
Eccedenza delle importazioni	294	335	(—)	12.2

PREZZI INDICI DEL GIAPPONE, INGHILTERRA E STATI UNITI

	dic. 1931	giu. 1932	dic. 1932	mag. 1933
Giappone	108	108	148	138
Inghilterra	89	89	92	96
Stati Uniti America	89	77	78	92

Nota: 1913=100

(1 Yen=circa Lire it. 3,50)

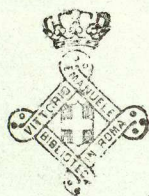
In conseguenza dell'espandersi del commercio di esportazione e dei maggiori profitti derivanti dall'aumento dei prezzi, l'industria ha svolto in questi ultimi due anni una notevolissima attività. Persino durante il 1931 l'industria tessile indicò già una ripresa, specialmente per ciò che si riferisce alla produzione del rayon. La produzione controllata della produzione, che alla fine del 1931 aveva raggiunto il 30% della capacità produttiva delle fabbriche venne a cessare in modo che, alla fine del 1932, l'industria cominciò a lavorare in pieno. La percentuale della diminuzione controllata nella produzione delle principali industrie è data dalla seguente tabella che qui appresso trascriviamo.

DIMINUZIONE CONTROLLATA DELLA PRODUZIONE INDUSTRIALE

	dic. 1933	dic. 1932	marz. 1933	Confronti
Filati di cotone	3.14%	3.64%	3.64%	(+) 0.50
Rayon	3.00	—	—	(—) 3.00
Seta	2.56	1.80	1.80	(—) 0.76
Carta	5.50	5.50	4.85	(—) 0.65
Acido solforico	5.00	2.90	2.90	(—) 2.10
Superfosfati	6.00	5.00	3.00	(—) 3.00
Cemento	5.70	5.50	4.50	(—) 1.20

La cessazione dell'obbligo di limitare la produzione in molti rami d'industria, unito ai miglioramenti apportati al materiale, causarono un notevole aumento delle merci prodotte, in modo da soddisfare tutte le domande del commercio di esportazione. Nello stesso tempo i prezzi salivano rapidamente, stimolando ancor più la produzione. L'unica merce che non potè seguire quella corsa al rialzo fu la seta, la produzione della quale, per ragioni dipendenti dalla cattiva stagione, cadde del 37%. Nel marzo 1933 la media totale fu del 32% superiore a quella del

L'Esposizione d'architettura italiana d'oggi ordinata a Buenos Aires dalla Direzione Generale degli Italiani all'Estero e dall'Istituto Argentino di Cultura Italica

Sopra: il Presidente della Repubblica accompagnato da P. M. Bardi e dall'Ambasciatore d'Italia S. E. Arlotta visita la mostra. - In mezzo: manifesti relativi all'esposizione. - In basso: 1, I. d. Pagano de «La Nacion»; 2. Ministro Irondo; 3, arch. B. Repetto; 4, Presidente Justo; 5, prof. A. Marotta presidente dell'Istituto Argentino di Cultura italica; 6, Bardi; 7, S. E. Arlotta Ambasciatore d'Italia; 8, ing. Garcia della Direzione di B. A.

dicembre 1931, il maggior aumento essendo dato dai tessuti. Trascriviamo qui i numeri indici della produzione di merci tipo.

NUMERI INDICI DELLA PRODUZIONE NELLE MAGGIORI INDUSTRIE

(Media 1921-1925=100)

	dic. 1931	dic. 1932	marz. 1933	Aumento
Filati di cotone	127	136	138	9%
Tessuti di cotone	154	173	171	11
Seta greggia	211	195	133	37
Carbone	103	110	118	15
Rame	130	124	139	7
Carta	174	186	188	8
Cemento	140	180	200	43
Soda caustica	204	257	275	35
Media	125	152	165	32

Dal ristabilimento dell'embargo sull'oro sino al principio del 1933, lo yen subì nelle borse estere il deprezzamento del 60%. Quando l'Inghilterra seguì la stessa politica, la misura del deprezzamento della sterlina non superò il 35%. Questa grande caduta nel valore dello yen favorì grandemente la penetrazione delle merci giapponesi nei mercati esteri, e rappresenta una delle cause principali della sia pur fittizia prosperità che sta traversando l'industria di quel paese.

Normalmente il commercio giapponese avveniva *grosso modo* così: il Giappone vendeva seta agli Stati Uniti, comprava da essi cotone greggio, e vendeva tessuti di cotone alla Cina. Questo ciclo è stato interrotto dalla grave crisi verificatasi negli Stati Uniti e dal boicottaggio della Cina, boicottaggio che per la verità ha avuto effetti molto maggiori di quanto i giapponesi vogliano ammettere. Costretto perciò a cercare qualche via di uscita, il Giappone ha creduto di trovarla nei successi d'una spedizione in Manciuria. La promessa di riuscire e di potere stabilirsi economicamente in quel paese, così ricco di opportunità commerciali e minerarie, fu quella che riuscì a contenere il malcontento dei contadini e a indurli a rivestire l'uniforme del soldato. «La vera gloria riposa sulle armi», fu ed è il loro motto. Però non essendo riuscito l'attacco giapponese su Sciangai, data la grande resistenza dei forti di Woosung, la pressione internazionale costrinse il governo a ritirarsi. La perdita di «faccia» subita dalla marina in questa circostanza fu seguita in maggio dall'uccisione del primo ministro Inukai da parte di un gruppo di ufficiali, i quali non esitarono a violare la santità della casa per compiere quell'atto di riparazione. Solo allora il mondo comprese che i militari tenevano il potere nel Giappone, e che il loro odio non era tanto rivolto contro il primo ministro, quanto contro tutti i partiti e tutti i governi parlamentari. Un nuovo governo non di partito fu formato, diretto nominalmente dal vecchio ammiraglio Saito. Il suo vero capo era però il severo e ardente ministro della guerra Sadao Araki, ora per altro ritiratosi in disparte. Alle finanze fu chiamato il genio economico di Korekijo Takahaschi, il quale è dell'opinione che non vi sia assolutamente nulla nella storia che provi come gli imbarazzi finanziari possono impedire a una nazione di fare la guerra. Le spade sono brandite e le cambiali saranno pagate più tardi: se e quando sarà possibile, naturalmente.

Per la storia del recente conflitto cino-giapponese, va pure detto che il Giappone si trova a avere investito in Cina più di un miliardo di dollari. Il denaro giapponese investito in tutti gli altri paesi del mondo non ammonta invece a più di 50 milioni di dollari. E' logico quindi che il Giappone si sia preoccupato e si preoccupi che la Cina abbia un governo abbastanza stabile, e tale da poter proteggere i suoi interessi. E' difficile, secondo la morale internazionale corrente, dar torto al Giappone su questo punto, come dimostra la seguente interrogazione presentata alla inglese Camera dei Comuni il 19 novembre 1931: «E' vero che durante questi ultimi sei mesi il governo britannico ha rilasciato dei permessi autorizzanti l'esportazione di armi ai governi cinese e giapponese?» «*Of course*», rispose il maggiore Colville, ministro del commercio d'oltremare. Il che vuol dire, con un non celato senso di sorpresa, «Ma certo!» Salvo poi a dimostrare la più grande indignazione che un paese come il Giappone osi far guerra alla povera Cina, e promuovere una regolare inchiesta a Ginevra.

L'inchiesta fu naturalmente fatta e il rapporto dell'inglese Lord Lytton alla Società delel Nazioni dichiara che i giapponesi hanno violato molti trattati attaccando la Cina, e che «senza alcuna dichiarazione di guerra l'intera Manciuria, che è indiscutibilmente cinese, è stata presa e occupata dalle forze armate del Giappone». Al che i giapponesi hanno risposto con logica veramente inoppugnabile che quasi ogni altra nazione, in particolar modo Inghilterra e Stati Uniti, ha fatto lo stesso nel passato, senza che per questo il Giappone si sognasse di metterlo all'indice. Privatamente Lord Lytton ha poi dichiarato che è sua convinzione che il Giappone seguirà senza deflettere il cammino intrapreso. Il suo popolo può permettersi di questi atti perchè dotato di illimitato coraggio. Il patriottismo è per esso una vera religione, di fronte alla quale nessun sacrificio è troppo pesante.

Ciò è vero. Nessun dubbio quindi sulla speciale psicologia di quel popolo, così profondamente diversa dalla nostra. Infatti, allorchè gli Stati Uniti, vietarono l'immigrazione giapponese nel loro territorio, uno studente si uccise per lavare in tal modo l'offesa fatta alla sua nazione. E dopo un tentativo fatto contro la vita dell'Imperatore, il capo della polizia si tolse la vita. Il codice d'onore giapponese fa preferire mille volte la morte alla vergogna. Anche se apparentemente il Giappone è del tutto moderno, e i suoi governanti si esprimono nel linguaggio del nostro secolo, sotto la superficie esso è rimasto medievale. Il suo popolo è dominato da una casta militare aristocratica, la cui azione è diretta presentamente da due grandi motivi. Il primo, patriottico, induce i Samurai, gruppi

ereditari guerrieri, a credere che il destino del Giapopne sia di ottenere la sovranità su tutta l'Asia e sull'Oceano Pacifico. L'altro invece è la paura, da parte di questi stessi aristocratici, dell'affermarsi tra le masse del movimento popolare e democratico. Bisogna inoltre ricordare che in Giappone il controllo delle forze armate è al di fuori della costituzione. I capi dell'esercito e della marina sono direttamente responsabili all'Imperatore. La casta dei Samurai controlla tutti i posti più alti dell'esercito e della marina, e pretende di usare queste forze, insieme con quelle dell'aria, indipendentemente dall'opinione degli uomini politici civili. Questa indipendenza delle forze armate è stata ampiamente provata dai recenti avvenimenti.

Con questo Giappone rigidamente tradizionale, preda quasi di un determinismo storico, contrasta il Giappone pittoresco che riesce a commuovere così profondamente gli artisti, e che a sua volta fa da sfondo a una vita austera, quasi monastica. La densità della popolazione costringe il popolo giapponese a adottare un codice sociale molto rigido. Qualunque moto personale, di gioia o dolore, sarebbe di turbamento per la comunità. Quelle loro case fatte di legno e carta, dove qualunque cosa accada non sfugge alla attenzione dei vicini, sono abitate da una grande anima collettiva, un'anima sensibile e modesta. E' da quest'anima che poi, al momento opportuno, sgorgano degli eroismi semplici e grandi nello stesso tempo, come quello avvenuto nel corso dell'ultimo attacco a Sciangai, e che già le nonne raccontano ai nipotini seduti accanto al fuoco. I giapponesi si trovavano di fronte a un sistema di reticolati traverso il quale nè il cannone nè la mitragliatrice erano riusciti a aprire un varco. Vista l'impossibilità di passare da quel punto, tre soldati si coprirono dalla testa ai piedi di dinamite, si portarono in mezzo ai reticolati e là si fecero saltare per aria insieme con tutto lo sbarramento.

FRANCESCO MONOTTI

(DENUNCIE) PER UNA STRADA

L'A. A. S. S. appalterà entro marzo il ponte di Pavia della camionabile Genova-Milano, che sostituisce il vecchio ponte coperto. Problema architettonico di primo piano; svariati imperativi tecnici, urbanistici, storici, estetici, economici da rispettare.

Non si conosce il progetto del ponte, ma si sa che la camionabile taglia Pavia in due, tra il centro e la stazione e utilizza un infelice e angusto cavalcavia, secondo un tracciato studiato, con ristretti criteri locali, nel 1926. Il tracciato è sinuoso e così manifestamente inadeguato alle nuove esigenze del traffico che nel luglio 1933 Prefetto e Preside della Provincia caldeggiarono la proposta di variarlo. L'A. A. S. S. oppose ragioni di urgenza, poi consentì di attendere sino a gennaio 1934 un nuovo progetto degli Enti locali. Ma tosto entrò nella città la paura che attendere il nuovo progetto compromettesse l'esecuzione del vecchio. Si disse: se il ponte, che lo Stato paga nove milioni, non servirà per la camionabile, resterà gratis alla città. Non guardiamo in bocca a un cavallo donato.

Si noti che per i limitati bisogni locali il vecchio ponte è più che sufficiente, in quella località. Farne uno nuovo a fianco di esso è un disperdere inutilmente il denaro. E l'arte? Nessuno conosce il progetto dell'A. A. S. S. nè sa quali architetti lo hanno elaborato. Durante le appassionate discussioni sui giornali locali, esso è rimasto ostinatamente chiuso in un cassetto. Ne uscirà a cosa fatta e irrimediabile.

Si teme sarà una scimmiottatura del ponte medioevale che ne riuscirà soffocato e mortificato, data la grande vicinanza dei due. Anche sarà compromessa la possibilità di sistemare a città sportivo-balneare quel magnifico braccio di fiume.

CORSIVO N. 99

Abbiano pazienza anche loro. *Siamo sempre da capo con questo problema dei giovani. La soluzione del quale rimane quale è sempre stata: i giovani aspettino che quelli meno giovani di loro siano invecchiati e poi gli prenderanno il posto. Coloro che hanno dieci o quindici anni più dei venti o dei venticinque non sono affatto obbligati a scostarsi per lasciarli passare. Si scosteranno e lasceranno passare quei pochissimi di valore e ingegno eccezionali; gli altri bisognerà che aspettino, che facciano il loro tirocinio, che imparino, che sbaglino per imparare. Che si mettan presto alla prova, sta bene (ma sempre in sottordine); che gli anziani li aiutino fraternamente senza premature gelosie, sta benissimo: è proprio quello che col fascismo si sta facendo; ma più in là non si può andare. Per una ragione che i giovani comprenderanno facilmente. Quando essi avranno conquistato un posto, si troveranno presto incalzati da altri più giovani di loro: cederanno o punteranno i piedi? Meglio far quindi una buona volta silenzio su questo problema. Tanto tutto quel che se ne dice non serve a nulla.*

E si dimentichino della loro laurea. *Veramente, però, quando si dice: — largo ai giovani — il più delle volte è per far posto sollecitamente a quelli che provengono dalle università. Come se avessero dei diritti speciali. In maggioranza furono incamminati agli studi, senza vocazione, dai loro genitori desiderosi di procacciarsi questa consolazione d'avere un figlio laureato. Una laurea fa piacere perchè concede di appendere al proprio cognome tanto di ingegnere, di dottore, di avvocato. Fa piacere ai padri e fa piacere ai figli. I quali poi, ornati di tanta dignità, pretendono di avere nella vita un posto che le si confaccia e per il grado e per la retribuzione. — Io sono un laureato. — Lo si dice come si direbbe: — Io valgo più di un altro. Ve lo dimostra questa carta, e ve lo dice questo ing. questo avv. questo dott. — Ma la realtà quotidiana dimostra che quei monosillabi non fanno più nessun effetto: un uomo si fa valere per le sue doti, non per quello che è riuscito ad appiccicare al suo nome. E quella carta dice soltanto che uno è stato a scuola. A scuola qualcuno può aver imparato a studiare. Molti non hanno imparato nulla. A studiare veramente si comincia quando a scuola non si va più.*

B. GIOVENALE

TROVARE SENZA CERCARE

In arte bisogna trovare senza cercare.

Non è il principio, ma la conclusione d' un lungo ragionamento; del soliloquio a cui senza saperlo mi sono lasciato andare distogliendo gli occhi da questi volumi sfogliati e aperti sulla mia scrivania, che in questi giorni mi sono obbligato a leggere per rimettere a punto il mio giudizio, richiesto, sulla recente produzione letteraria.

Trovare senza cercare? Fortuna, allora. Si: eccoli qua in queste duemila pagine di stampa, i tre o quattro scrittori che tra tutti fermano, ognuno per diversi riguardi, la mia considerazione: e la maggiore va istintivamente a quello che appare il più fortunato, intendo come artista. In arte bisogna aver fortuna: in questo senso è artista, e ha la possibilità di rivelarsi come un grande artista, solo chi, per tanti segni difficilmente dichiarabili, ma che s'avvertono di continuo nella sua opera, e meglio leggendo ad apertura di pagina (e sarà il tono del suo umore, il piglio degli attacchi, certe furberie innocenti o addirittura sconvenienze ma che si fanno perdonare e non sai come nè perchè) ci dia appunto l' impressione d'essere in dimestichezza con la volubilissima iddia. Cioè, d'essere un disgraziato.

Come, come? Sì, signori: d'essere un disgraziato; uno che ha da fare con la fortuna.

Lontanissimo, come vedete, dalle mie intenzioni che queste parole possano istigare nei buoni scrittori, buoni, serii, ma che non mi pare minaccino di poter divenire « grandi » (questione di fortuna), sensi d'invidia verso i favoriti della morte. Nel constatare che in Italia c'è una bella fioritura di scrittori sostanziosi e qualcuno fortunato, i quali tutti accresceranno il valore e terranno alto il tono della patria letteratura, ho provato come d'obbligo una gran soddisfazione, e poi subito, per il qualcuno, una gran pena: la vita che l'attende; e la voglia di scrivere due parole per chiarire agli altri che, rispetto alla vita, i veri fortunati sono essi. Anche perchè sono sempre in tempo, se volessero, a cambiare il mestiere che pur fanno così bene: ma chi lo fa con quel diavolo che ogni tanto l'aiuta non potrà mai cambiarlo, per male che gli vada. Non ha scampo. E' destinato.

Un artista fortunato è difficile, difficilissimo che sia anche fortunato come uomo. Questo lo sapete senz'altro e vi pare in confuso che ci sia contraddizione soltanto perchè non ci pensate. E' difficile perchè, tra una buona occasione per lui uomo di carne e d'ossa, vestito di panni, nella vita, e un'altrettanto buona occasione per lui artista, spirito nudo ,nel suo lavoro disinteressato, tra la fortuna e l'immagine della fortuna o la fortuna d' un' immagine, non esiterà mai nella scelta, se è un vero artista, e sceglierà l' immagine. Voi non credete che sia così frequente il caso di dover scegliere ,in cui queste occasioni si presentino allo stesso momento e contrastanti? Ma è pure un fatto che succede, e solo a un artista può succedere, come solo ai galantuomini la scelta tra il dovere e il piacere. E poi è lo stesso, nel caso che se ne presenti una sola: mettiamo quella vera: invece di ghermirla ai capelli, come va fatto, l'artista, col primo moto istintivo, si tirerà un passo indietro per riflettere se la sua arte non ne soffrirebbe, ecco, e quella intanto passa oltre: prontissimo però ad afferrrarla se riguardasse il suo lavoro: ma allora è quell'altra. Una fortuna necessaria. Un arnese del mestiere. E una fortuna che per definizione sia proprio necessaria, proprio « sine qua non », è facile scoprire che per lo meno avrà perduto ogni gusto. Pensateci. Dove sono andati a finire tutti i caratteri gradevoli della vera fortuna, della fortuna solita com'è per ogni mortale che non abbia quella insigne d' esser nato per l' arte, quando non se ne possa più fare a meno? La fortuna è bella, è fortuna, quando ci carica di superfluo, quand'è un dono inaspettato della vita, un lusso di bontà che con noi si passa la sorte: un di più, insomma, come ho detto subito: senza il quale non è vero che non avremmo potuto tirare avanti. Ma, e quando il poter tirare avanti è solo a patto d'esser fortunati, sempre, ogni volta, o almeno due volte su tre; cioè l'avere la fortuna come acqua e pane, come prima cosa per cominciare la giornata, fondamento primo della giornata di lavoro: ma niente altro che fondamento perchè il resto — cioè tutto, ciò che più importa — è poi da ottenere a forza di fatiche strenuissime, senza le quali quella fortuna così necessaria in principio, essenziale, resta come se non si fosse avuta? Lasciamo stare. Di fortuna, non nego, se ne maneggia molta, ma guardate quanta ce ne resta alle mani: il rimpianto; come succede ai cassieri coi biglietti da mille. (Parlo, s'intende, d'artisti e di cassieri onesti).

Ogni persona seria capisce da ciò che quella dell'artista è una vitaccia di rischio; troppo rischio, e per troppo poco dato che, per noi stessi, si campa una volta sola. Per conseguenza si guardi l'artista come dalla peste dall'essere una persona seria.

Gli conviene di più il dare esempio di virtù eroiche. Anzi, è forse il solo a cui la virtù eroica — così già allo sbaraglio, a mercè di fortuna com'è la sua vita — sia sempre un buon affare.

Ma perchè poi tutta questa necessità di trovare senza cercare?

Un esempio. Parecchi anni fa veniva da me un ragazzo a leggermi a mano a mano che le scriveva certe novelline. A lettura finita, se ne discuteva a parte a parte e io mi sforzavo di mettere in chiaro prima il « punto vivo » del componimento e poi il modo d'arrivarci per la via più diritta; benchè a lui paresse, e me ne accorgevo, che prendendo le cose per questo verso tutto gli si riducesse: una mortificazione, gli pareva, come se le sue novelline, dopo quel trattamento, diventassero.... come dire?: anche più novelline di prima. In poco, certo, consistevano; ma che ci potevamo, io e lui, se quel poco erano? Ed erano tuttavia qualche cosa. (Ancora mi ricordo di una, il caso d'un tale che sapeva d'avere una faccia antipatica....: carina). Gli mostravo come va trattata la fortuna — la fortuna d'aver trovato qualche cosuccia, fortuna grande: un fatterello, un piccolo contrasto di sentimenti, uno scarto specioso dello spirito —: con quanta pazienza occorre contemplarsela, zitti, senza fiatare, senza muoversi o girandoci attorno circospetti, l'occhio fermo e aperto, il cuore in gola, attenti a capirla, a stamparsela in mente, a metterla a fuoco, per poterci poi entrare in discorso, poterla cogliere quando sia già ben studiata e conosciuta, già « nostra »: ma allora il disinteresse di non usarla viziosamente, anzi, cortesia da gentiluomini per invitarla a entrare, per accoglierla nella fantasia, e santità da anacoreti per lasciarla libera crescere e manifestarsi, mai toccarla con le intenzioni, mai imprigionarla nei pregiudizii; l'amore di servirla, con tutte le nostre facoltà, anche se è cosa da poco; l'umiltà davanti al fantasma che dev'essere in noi il nostro signore, il nostro tiranno, non noi, per la bella ragione che siamo di carne e d'ossa, che siamo vivi, noi, che abbiamo i nostri interessi, che nessun giudice ci metterà in gabbia se ci comportiamo da prepotenti, non noi i padroni suoi: insomma le convenienze elementari da conoscere a menadito, chi stimi sè degno di certi incontri; il galateo di questo cavaliere errante, appiedato, che è l'artista.

E inoltre la rassegnazione preventiva agli errori.

Fieri di tanti bei principii e perdendo la salute per metterli in pratica, troppe volte ci accorgeremo, a lavoro ultimato, di non aver concluso nulla (oppure non ce ne accorgeremo noi e se ne accorgeranno gli altri): mentre coloro che fanno tutto il contrario, cioè con un animo da soperchiatori ambiziosi, sordo alla simpatia verso l'effimero poetico lume delle cose in vita, governano cimiteri di lucciole o, come i « prefetti » dei collegi d'un tempo, usano la ferula sull'umiliazione spaurita delle idee bambine che hanno acciuffato, trovatelle, e tengono in riga e presentano nei « saggi » a mostra di come hanno saputo educarle (e Dio ci scampi dall'immaginare ciò che sarà accaduto nel segreto dei dormitorii), costoro, voglio dire certi letterati, non sbagliano mai, non corrono nessun rischio concludono sempre qualche cosa: e, poichè scrivono parole sulla carta e pubblicano libri tal'e quale come gli artisti, ci guadanano non foss'altro la confusione, il credito che l'esercizio del mestiere gli costi sul serio sudori di sangue, e sia un vero sacerdozio. Ma sì, che gli càpita perfino di ritenersi e d'esser ritenuti più bravi, che scrivono meglio: come se un baffo di brigadiere potesse essere più bravo d'un fegatino di triglia o il color verde del numero cinque.

Mettevo in guardia quel giovane anche su questo punto: si sa che ho avuto sempre il dente avvelenato contro i letterati, io, per quella benedetta storia dello « scriver male ».

Temo, insomma, d'essere stato un gran seccatore, perchè di punto in bianco non lo vidi più. Ma allora non lo sospettai, tanto m'ero infervorato per il suo bene: segno, pensai, che s'è proprio offeso, o s'è scoraggiato. Quando tornò, dopo qualche mese, era invece pieno di coraggio, un leone era; aveva scritto certe cose. Le stesse, riscritte da cima a fondo.

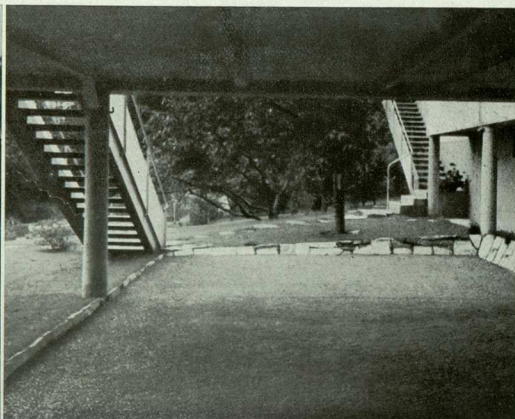
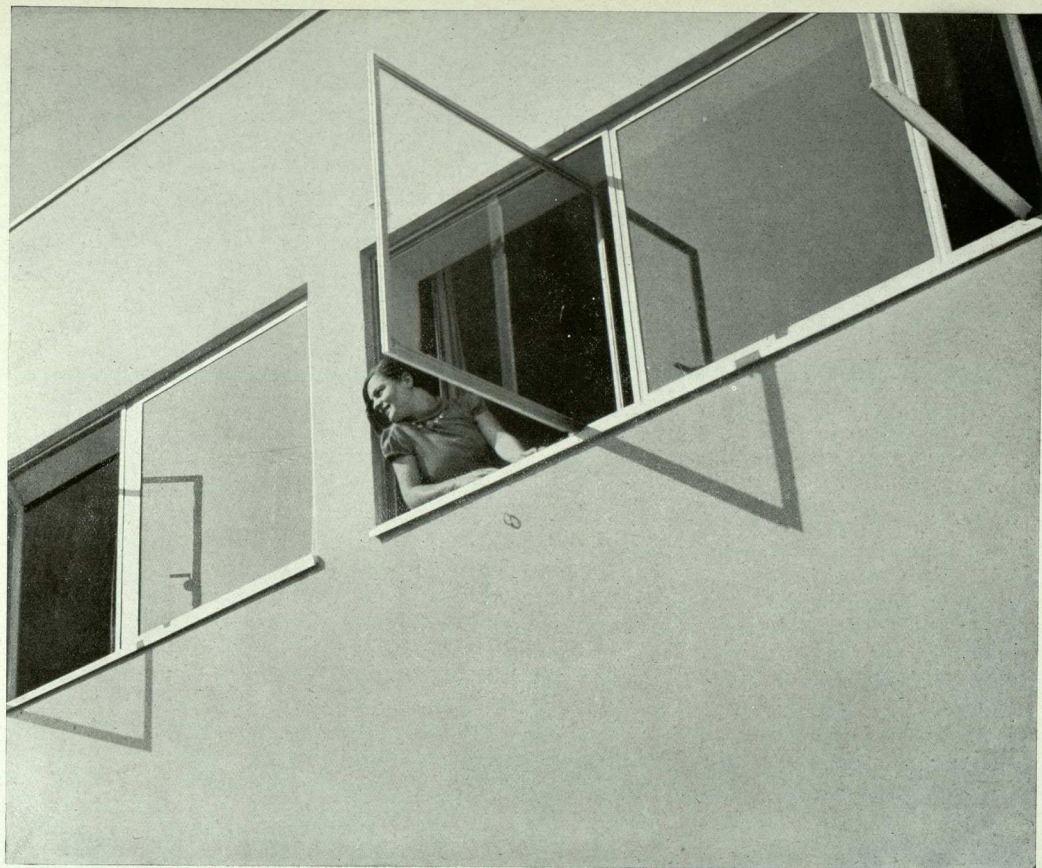
— Ma come, lei? le ha scritte lei? così?

E chi dunque? Lui in persona. Ma se erano, oh Dio, tutta un'altra cosa. E che novelline più: avevano cresciuto le pretese. Sfacciate, truccate, ma un'aria di modestia, di sciatteria quasi, da far restare trasecolati: nel vedere che strizzavano l'occhiolino al Mistero, al Destino. Mi disse:

— Che vuole, finalmente ho capito. Oggi si scrive così. Lei non me lo poteva insegnare, lei è dell'altra generazione.

Chi scrive così? Tutti, diceva: tutti giovani della sua generazione. Dice che, adesso, « sentivano così », loro. Forse era esatto: erano in parecchi non dico a sentire, ma a scrivere in quel gergo, in cooperativa; quanti a priori, ma naturalmente senza confessarselo avevano rinunciato a correre il gran rischio dell'arte. La forza che a ciascuno mancava, d'esser se stesso e solo, nudo e libero a mercè della fortuna, facevano conto d'averla acquistata con quel tacito accordo. Confessandolo, egli salvava se non altro la sua ingenuità, ch'era grandissima. Che potevo dirgli. Che a me non la dava a bere? Lo sapeva anche lui.

Mi congratulai.

Ecco: era uno, che alla fine ave-

Casa Harnischmacher a Wiesbaden dell'architetto Marcello Breuer (assieme e particolari)

va trovato; ma cercando, come vuole il proverbio. Ci s'era ingegnato con un po' di furberia. Ma a sua lode aggiungerò che non ebbe poi la sfacciataggine di perseverare. (Altrimenti a quest'ora si sarebbe fatto un buon nome, e io per delicatezza non avrei messo in piazza il suo caso). Ha trovato anche un buon posto, dove si richiedeva un uomo di guon gusto, e lui è quello; e l'arte, un rimpianto o una fisima di gioventù, secondo l'umore della giornata.

Vuol dire ch'era una persona per bene. E le mie fatiche non furono sprecate; ed ho salvato la patria da un letterato di più.

Perchè sia necessario trovare senza cercare l'ho già detto così tra le righe è l'unica salvezza possibile di quella naturalezza a cui è condizionata ogni opera d'arte. Non la naturalezza della retorica, rispetto alla « scelta » dell' eloquio o alla condotta dell'intreccio (logica, verosimiglianza, proporzioni: regole esteriori che un artista dovrebbe « applicare » e non può senza perdere proprio la naturalezza a cui esse pretenderebbero di condurlo); ma quella intima, dei movimenti dello spirito abbandonato alla sua meccanica spontanea. Intendiamoci, non dico che un « soggetto » non si possa anche cercare, e magari nella cronaca nera d'un giornale. (Shakespeare li cercava nelle novelle italiane e nella storia). Ma non è la fantasia creatrice che lo cerca. Lo cercherà la nostra curiosità, il nostro bisogno pratico di avere un pretesto, o che so io. E questo non è il cercare che pregiudica, purchè, una volta accettato quel pretesto dalla fantasia, cessi, come deve cessare, ogni ricerca esterna. La sacra matrice che genera non ha papille nervose che le diano stimoli a cercarsi un germe da allevare: essa, se è feconda, dev'essere in un certo senso stupida, assorta. Così il germe come gli alimenti per nutrirlo, i quali rifluiranno in essa secondo il bisogno, la fantasia deve trovarli in sè ignorando beatamente come li possieda: se quello fu cercato con altre facoltà dello spirito o se per caso sia caduto in essa, se il fornirle questi alle altre facoltà dello spirito costi poco o moltissimo per la fantasia generante è lo stesso: non ha importanza. Importante è che accada al momento della fecondazione quell'attimo di felicità per cui l'artista ha il senso d'aver « trovato », e che forse si può spiegare con la corrispondenza segreta della qualità del germe, delle sue possibilità di sviluppo, con le attitudini peculiari della fantasia in cui si è fissato. Allora, non ci sarà pericolo che l'artista corrompa le sue facoltà lavorando studiosamente a crescere un frutto che spontaneamente non potrebbe dare. Ecco, questo è il punto. E' salva la naturalezza: è possibile la perfezione dell'opera: avvenne l'incontro con la fortuna; almeno all'atto del concepimento; perchè poi la naturalezza è ancora da salvare e la fortuna da ritrovare a ogni passo durante il processo della creazione, in cui lo sviluppo dell'opera non è sorretto da leggi e necessità della vita organica talmente forti da poterlo condurre a compimento e da salvaguardarlo da ogni pericolo quasi naturalmente: ma rimane esposto e soggetto a mille influenze esterne e, più, all'estrema mobilità dello spirito, il quale resta pur sempre più padrone della sua creatura che non sia un corpo schiavo rispetto al feto o un albero al suo frutto.

Per fare un altro paragone, deve essere un po' il caso delle libere bestie, che noi chiamiamo belve: come imparano a vivere. Dipanando il filo misterioso dell' istinto. Essendosi prima ridotte ubbidienti all'istinto, con l'estrarre ragioni ed esperienze coordinate da una serie di brancolamenti e di urti paurosi contro i limiti; avendo affinato, educato, certamente a costo di molta disciplina e di chi sa quante rinuncie, un' ubbidienza incondizionata al proprio istinto chiarito e svelato. Secondandolo con questa servilità, saranno libere. Soltanto allora e così potranno trovare tutto ciò ch'è loro necessario e venire assistite dalla fortuna. Una vita di rischio. A mercè di fortuna. Una vita pura. Che pare libera, ma è legata attimo per attimo a mille condizioni: ma questa è la libertà. Una vita di potenza, in maestà. Voi credete che il leone, il tigre, cerchino la preda? Non cercano mai. A un certo punto la preda è chiara in essi, nella purità del loro istinto, purità mantenuta in atto da quelle ubbidienze di cui abbiamo detto, da una regola inflessibile di vita: e allora essi vanno dritti alla preda, con tutte le cautele necessarie per appropriarsela. Sanno attendere la fortuna, ma degni della fortuna. E non vivono che di fortuna.

Ma noi addomestichiamo le belve. Ecco i cattivi artisti, che hanno corrotto il loro istinto, perduta la naturalezza, orsi e leoni ammaestrati. Meglio parlare di scimmie. Ma è triste sapere che non vi sono soltanto scimmie ammaestrate, vi sono anche leoni. Il Vico, per esempio, libera magnifica belva nella « Scienza Nuova », è un povero leone ammaestrato nelle altre opere auliche; come il Tasso nella « Conquistata ». Per scrivere queste cose essi cercavano: e qualche cosa trovavano, uomini d'ingegno. Si trova male a cercare: e di solito cose perdute dagli altri.

Quando non è il caso peggiore: che le abbiamo... trovate nelle tasche degli altri.

LUIGI PIRANDELLO

OPINIONE SULLA PITTURA

La pittura è un fatto essenzialmente cromatico come la scultura è un fatto essenzialmente plastico. Da questo assioma scaturiscono i seguenti corollari:

a) In un quadro, gli unici rapporti validi sono quelli cromatici, vengono poi i rapporti di masse (costruzione) buoni ultimi i rapporti ideologici. Se questi non ci sono, la cosa non ha nessuna importanza.

b) L'artista si deve mettere al cavalletto quando in lui è nata un'emozione cromatica (che può sorgere senza nessuna ragione, o per una sensazione visiva, acustica, per un ricordo, ecc.).

c) Il disegno ha un'importanza secondaria rispetto al colore, il che non significa (come proclamano in mala fede i detrattori della pittura moderna) che non c'è bisogno di saper disegnare o peggio che bisogna disegnar male a bella posta, ma significa come qualunque arbitrio nel disegno è ammissibile, purchè vada a vantaggio della parte cromatica (esempio classico gli sconfinamenti di colore di Matisse, gli arbitri anatomici di Modigliani, ecc.).

La tecnica con la quale il colore viene steso sulla tela ha un'importanza secondaria come il disegno. E' un fatto manuale dal quale non si possono trarre che effetti puramente meccanici. Le elocubrazioni dei divisionisti, appaiono oggi come infatuazioni di maniaci che hanno speso troppo del loro tempo a picchiettare la tela. I macchiaioli furono grandi, non per aver rivoluzionato una tecnica, ma per aver rivoluzionato una visione estetica (verismo contrapposto all'accademia).

Poichè abbiamo scritto la parola «verismo», parliamone. Il verismo ha fatto il suo tempo non solo in pittura, ma in scultura, in letteratura, in musica, ecc. Il «verismo» ha soddisfatto il bisogno documentario di un'epoca gretta, burocratica e priva di poesia. Oggi anche la fotografia tende a non essere più verista. Il «verismo» in arte può servire soltanto a scopo didattico, per insegnare all'allievo i primi elementi del mestiere, appunto perchè in tale periodo egli non ha nè il bisogno nè la possibilità di creare.

Creare col modello davanti è un controsenso ed è strano come ancora oggi non si sia capito un fatto così semplice e cioè che nello stesso modo come il letterato non ha bisogno di assassinare un uomo per descrivere un assassinio, così il pittore non ha nessun bisogno di vedere un paesaggio per dipingerlo. Anzi, se lo vede, si trova nelle peggiori condizioni per «crearlo» : dovrà tutt'al più «copiarlo». I quadri dell'800 ad esempio, sono «copie» più o meno riuscite del vero, ma non sono mai creazioni.

Gli antichi avevano già capito tutto questo e nei secoli d'oro, tutto il paesaggio è inventato, ossia «creato». Del resto anche nell'800, il miglior paesaggista è appunto colui che ha copiato pochissimo il vero, vogliamo dire Corot.

Anche il ritratto ha tutto da perdere a essere dipinto col soggetto davanti, perchè in tal caso il pittore sarà costretto a seguire meccanicamente il giuoco di ombre e di luci che gli nascondevano l'anima del modello. I migliori ritratti eseguiti col modello davanti hanno sempre la fissità del manichino. Vi sono alcune eccezioni (lo sappiamo) ma in tal caso l'interesse che questi ritratti destano, a guardar bene è prodotto più che altro da felici accostamenti cromatici che ravvivando il quadro, indirettamente dànno vita al pupazzo.... Sappiamo che il dipingere in questo modo è bollato; si sente dire: dipinto di «maniera». Che cosa vuol dire «dipinto di maniera?».

La parola stessa lo dice, vuol dire dipingere alla stessa maniera come si farebbe dal vero. Ecco l'errore base che giustifica il disprezzo espresso dal vocabolo. I pittori dell'800, quando dipingevano di maniera, cercavano di avvicinarsi al vero senza averlo davanti, val quanto dire «truccavano» il vero. Ma chi deliberatamente «crea» un qualche cosa che non è mai esistito, non dipinge di maniera, perchè se no, bisognerebbe dire che tutta la musica e tutta la letteratura sono di maniera. Quando diciamo creare ciò che non esiste, speriamo di non essere fraintesi, perchè si può dipingere in questo modo senza fare nè dell'astrattismo nè delle elucubrazioni futuristiche.

D'altro canto non c'è caso più convenzionale del vero. Ogni artista e ogni secolo, hanno visto il vero in un modo diverso, e allora perchè accanirsi a difendere una cosa convenzionale, ossia inesistente?

L'unico grande problema che la pittura d'oggi ha risolto, è quello di essersi liberata dalle formule convenzionali e di aver dato agli uomini la possibilità di sfruttare inesauribili nuovi campi di emozioni estetiche. Possiamo dire che la pittura moderna ha moralizzato il campo artistico, abolendo i trucchetti romantico-letterari e dando nuova dignità all'arte del dipingere, arte che più d'ogni altra nasce dal cervello al quale l'occhio e la mano devono accontentarsi di servire modestamente come mezzo materiale, in contrapposto a quanto avveniva nel secolo scorso, epoca in cui l'abilità manuale e la ginnastica visiva sopperivano a tutto, mentre il cervello (quando ce lo mettevano) serviva solo a dare una veste letteraria al dipinto o svolgendo anedotticamente e perciò falsamente una tesi quasi sempre sociale, o peggio ancora cercando la commozione nel titolo.

Una conferma di quanto precede, la si può avere, quando altro non ci fosse, dal pietoso risultato che dànno i concorsi a tema obbligato. Perchè? Perchè i pittori per concorrere al premio, si mettono davanti al cavalletto non in preda a un orgasmo cromatico, ma semplicemente in possesso di una formula letteraria contenuta nel tema da svolgere.

Oggi la pittura è una cosa difficilissima e ben lo sanno i pittori tradizionalisti, che dopo aver cercato rinchiusi nel loro studio di «fare il nuovo» e non essendovi riusciti, vanno proclamando che si tratta di mode passeggere, di abberrazioni, ecc. Naturalmente c'è il «nuovo» brutto. E che perciò? Non ci sono cattivi dipinti del 400? Cattivi dipinti del 500? Cose insipide di tutti i secoli? Dai moderni si pretende che capolavorino tutti i giorni.

Essendo la creazione l'atto più misterioso che avviene in natura, è evidente che un dipinto «creato» anzichè «copiato dal vero» porterà con sè in modo più o meno evidente un «mistero».

Noi diremo che un quadro tanto più è pregevole, quanto più il mistero che da esso emana, turba colui che guarda. I quattro quinti dei capolavori dell'antichità si giovano essenzialmente del mistero per suggestionare chi guarda. La pittura moderna fa quindi del «mistero» il più alto mezzo artistico e quando non ci riesce cade nel decorativo o nel caricaturale. Quasi tutta la pittura dell'800 manca di mistero, e perciò resta opera puramente illustrativa. Meissonnier è l'esempio classico di tale decadenza.

Il mistero a volte scaturisce da un'espressione particolare del soggetto (attitudine e sorriso della «Gioconda»), a volte dalla composizione e dalla distribuzione delle masse («Tempesta» del Giorgione), a volte solo dal colore (Picasso, Braque, ecc.). Quest'ultimo modo di esprimere il mistero è per noi il più essenziale, perchè pittoricamente parlando, è il più puro. Chi

Particolare della casa Harnischmacher a Wiesbaden dell'architetto Marcello Breuer

in questi quadri non vede che delle semplici stramberie, mostra un difetto di sensibilità artistica, e in tal caso noi non sapremmo quale rimedio consigliargli, nello stesso modo come non sapremmo che cosa consigliare a chi fosse totalmente sprovvisto di orecchio musicale.

Arrivati a questo punto, preveniamo una facile obbiezione: — Allora la pittura moderna non la possono capire tutti? Allora la pittura non ha più il carattere di universalità come la musica.

Diciamo subito che l'Arte è l'estrinsecazione più aristocratica dell'uomo, quindi non può essere sempre alla portata delle masse, diciamo ancora che è un errore credere che la musica abbia un carattere di universalità, perchè Verdi (forse) può vantarsi di essere capito da tutti (facciamo le nostre riserve su molte opere) ma Beethoven non è capibile da tutti, e così Grieg, Debussy, Wagner e cento altri. La canzonetta napoletana la capiscono tutti, ma a mano a mano che saliamo nella scala dei valori musicali ci accorgiamo che diminuisce il numero degli iniziati. Se questo avviene in musica, perchè si pretende che tutti debbano capire la pittura? Tutte le Arti per essere gustate hanno bisogno di una certa sensibilità recettiva che evidentemente non è di tutti e di moltissima preparazione spirituale e culturale che è di pochi. Perchè la pittura deve fare eccezione a questa legge generale?

Ma c'è sempre chi avverte con premura: il bello deve piacere a tutti. Senza sospettare che il bello è quanto di più relativo esista.

EZIO D'ERRICO

CORSIVO N. 100

I lettori ricordano che nel Quadrante 8 *avevo proposto un'idea: una rappresentazione del Fascismo mediante un «teatro di masse», in tre tempi (guerra, rivoluzione, pace) da tenersi allo stadio Berta di Firenze.*

Ora vengo a sapere che qualche cosa di consimile si fa, appunto a Firenze, a cura di Alessandro Blasetti.

Fa sempre piacere constatare che le idee camminano. E fa piacere constatare che questo Quadrante *è buon fornitore di idee. Asistere allo spettacolo dell'incameramento delle nostre iniziative è per noi una letizia.* *P. M. B.*

(RISTAMPE)

Lettera aperta di stella nera *(Giovanni Ansaldo) a P. M. Bardi, comparsa su* Il Lavoro *di Genova.*

Mio caro Bardi,

Lei è come San Paolo: viaggia continuamente per propagandare la sua fede, che è la fede nella architettura razionale. Tre mesi fa, era a Roma, e predicava l'architettura razionale ai pagani classicisti della Capitale; poi è passato in Argentina, per propagandare la architettura razionale tra i gentili libertysti di Buenos Aires; giorni fa mi son trovato il suo biglietto da visita sul tavolo, segno che, di ritorno da Buenos Aires, era venuto a catechizzare i genovesi, che già altra volta lei apostrofò in modo così veemente.... E come San Paolo, dopo che aveva lasciato una comunità di fedeli, mandava loro qualche «lettera» per confermarli nella incerta fede, così Lei, quando è in Argentina, pubblica in Italia un nuovo volume, per confermare la Chiesa razionalista italiana nella fede insidiata... Lei era ancora a Buenos Aires, e qui in Italia usciva questo suo «Belvedere dell'architettura italiana d'oggi» che è veramente una epistola piena di illustrazioni, e piena anche di affermazioni precise, che non ammettono contraddizioni.

«Il lettore — Ella dice alla prima pagina — comprenderà che la nostra è soltanto fede, non storia. Questo è il preludio della nuova architettura italiana, una finestra che guarda un panorama illuminato di certezze, forse anche ombroso di qualche errore; ma un impeto di ottimismo ci sugerisce di credere che siamo sulla buona strada di una architettura che testimonierà, com'è accaduto per tutte le epoche emergenti, un'epoca vitale». Oh, come io amo questo modo di parlare, questa convinzione di essere nel giusto e nel vero, questa affermazione di vittoria in ogni riga e in ogni parola! Lei è una tempra di apostolo, caro Bardi; uno di quegli uomini beati, per cui esistono delle certezze. L'architettura razionale è per Lei, appunto, una certezza; e Lei si vede, sicuramente, già assurto nell'empireo della trionfante chiesa razionalista, sedere alla destra del Padre Eterno Le Corbusier.... Io Le invidio questa sua certezza di missionario e di apostolo; dev'esser così bello poter giudicare il passato e l'avvenire, i vivi e i morti, in nome di una propria verità, come fa Lei! E Le auguro anche di non far la fine di tutti gli apostoli, che di solito devon confermare la loro fede col martirio: «fidem firmare sanguine». Perchè ce n'è della gente che vorrebbe martirizzarla, sa? Ce n'è...

Ma lasciamo andare. Veniamo alla sua ultima epistola apostolica, al suo *Belvedere.* Devo dirLe che ho apprezzato la scelta delle tavole, e la perentoria brevità dei commenti, che Lei vi pone a fronte? Sarebbe superfluo. Lei, oltre ad essere apostolo, è anche giornalista; e sa il suo mestiere. Le cose che Lei dice nei commenti sono la quintessenza di tutta la polemica che Lei conduce da anni; e pure, Lei è riuscito, ancora una volta, a farle brillare come cose nuove, anche agli occhi di suoi lettori fedeli, come me. Dunque, niente complimenti su questo punto. Ma piuttosto, una osservazione. Sa che di tutto il suo volume, ciò che mi indusse a riflessioni più profonde, fu — non se ne dolga, caro Bardi — la copertina?

Proprio così, come glie la dico. Il contenuto del volume, in complesso, mi lasciò tranquillo: lo conoscevo.... In fondo, le grandi autostrade belle diritte, le arcate aeree dei viadotti, i campeggi nelle pinete, gli stadii solari, piacciono anche a me, sebbene io creda che l'Italia sia già bellissima così com'è, e che ci sia poco da ritoccare. E in fondo, ancora, passar venti giorni in una casa di campagna rigidamente razionalista, con mura liscie tirate a calce, mi è sempre parso che non debba esser terribile; ho già passato delle settimane deliziose in vecchie case di Ischia e di Capri, che sono dei veri dadi cubici, tutti terrazze, più razionaliste di ogni possibile tentativo moderno; e mi vi sono trovato benissimo. Quindi, tutte le illustrazioni di *Belvedere,* che presentano le «realizzazioni» più importanti del suo duro stil nuovo, non mi turbarono. Ciò che mi turbò, invece, fu la copertina del volume. Più esattamente: il sistema da lei adottato per la rilegatura del volume.

Lei ha infatti adottato, per il suo *Belvedere,* il tipo di rilegatura «a spirale». Esso è nuovo, per l'Italia; e il suo volume farà spicco nelle vetrine dei librai. Questa rilegatura consiste in una applicazione dell'acciaio all'arte del libro. Il volume, cioè, non ha cuciture, non ha quella che si chiama «costa»; ogni pagina è sciolta, e tutte sono tenute insieme da una specie di filo di acciaio, ravvolto a spirale. Questo tipo di rilegatura è effettivamente molto comodo per sfo-

gliare albi e volumi a pagine pesanti: le pagine, ad apertura di libro scorrono bene, la spiralina di acciaio sostituisce vantaggiosamente la vecchia cucitura. Questo riconobbi subito, sfogliando il Suo *Belvedere*. E pure, mentre sfogliavo con tanta comodità, la mia mente si perdeva in non lievi cogitazioni.

— Diavolo d'un Bardi, pensavo tra me, Non quieta mai. Quando egli dice che il sistema della nuova architettura deve essere totalitario, deve abbracciare non solo la casa, ma l'arredamento, e gli oggetti d'uso comune, non dice a vanvera. Quando dice che il segreto del razionalismo architetotnico consiste nel «far corrispondere a un aereo una casa, a una casa una sedia, a una sedia una stilografica», non dice soltanto colla bocca; dice col cuore. Per conto suo, cerca di fare proprio così. Ecco qui il suo libro: acciaio e carta, così come nelle case egli vuole solo acciaio e cemento. Questa spiralina d'acciaio è lo sviluppo logico, e secondo il Bardi necessario, dell'architettura razionale. In queste case, che egli mi presenta, ci dovrebbero essere soltanto dei libri come questo, ch'egli mi manda. Ma in coscienza: mi piacerebbe, a me, una libreria, in cui tutti i volumi avessero questa rilegatura a spirale? Mi ci troverei, io, in uno studio, sui cui scaffali io vedessi, non le consuete coste delle rilegature, ma un groviglio di spirali e spiraline di acciaio, corrispondenti ognuna ad un volume? ».

Così pensavo ieri tra me, in una specie di esame di coscienza; e il mio sguardo si posava sulla rilegatura a spirale del *Belvedere*, e poi correva alle coste di pelle dei volumi delle mie librerie; e senza volerlo facevo confronti, e senza dover tender l'orecchio udivo quel che, dalle librerie, mi dicevano le rilegature dei volumi antichi.

— Come? Rinnegheresti dunque noi, le belle rilegature in pelle morata, in pergamena, in marocchino, con il nome inciso in oro sulla costola nobilissima? Rinnegheresti noi, l'ornamento della tua libreria, il decoro della tua camera da studio; noi che hai accarezzato tante volte con mano trepida di piacere, noi, su cui il tuo sguardo si posa come sul più amabile dei panorami? Vorresti sostituire noi, che fummo scelte ad una ad una per colore, per cordoni, per fregi, con codesta spiralina di acciaio, che tiene avvinte le pagine senza rilegare il libro, e che sa, lontanamente, di arnese di tortura, di manette e di catena? Ti preghiamo: non ci avvilire con la presenza di una simile *parvenue;* non riporre quel volume orribile, che hai tra mani, tra di noi. E' la prima rilegatura di questo genere che vediamo entrare tra queste mura; fa che sia anche l'ultima. Credici, noi che siamo vecchie e ti conosciamo bene; credici, noi, molte delle quali ti hanno visto infante, *in-fans*, incapace di parlare... Tra i volumi rilegati a spirale, tra le costole dei libri cucite in acciaio, tu non saresti felice. Per far felice te, ci vogliamo noi, le belle rilegature in vacchetta, in vitellino tirato bene, in marocchino ben lavorato. E se codesto tuo amico dice, che per essere razionalista occorre amare ed accogliere codeste rilegature, deh, tu non essere razionalista; e se dice che i soli libri degni di penetrare in una casa razionale sono quelli rilegati come codesto, deh, tu non andar mai ad abitare in case razionali! E se dice che la sua dottrina è unica, e che chi ne accetta i principii deve accettarne tutte le conseguenze — comprese le rilegature a spirale — deh, tu rinnega quella dottrina in blocco; rinnegala per amor nostro...

Così, caro Bardi, mi hanno parlato le rilegature antiche degli scaffali del mio studio; e i loro argomenti, tutti patetici e sentimentali, mi hanno lasciato — non glie lo nascondo — profondamente commosso... Questa rilegatura a spirale di *Belvedere* ha rotto l'incantesimo che mi faceva credere di poter vivere anch'io, un giorno, in una casa razionale. Sì: hanno forse ragione le vecchie rilegature: in una casa costruita e mobiliata in stile razionale temo che non sarei felice....

Io La ammiro sempre, caro Bardi; ammiro la Sua dottrina categorica, la Sua fede ferma, il Suo fervore di apostolo.... Ma non La seguo. ★

Discutere con Giovanni Ansaldo è sempre un piacere. Ed è un dispiacere replicare per dargli torto. Egli prende il pretesto dalla legatura a spirale del mio libro per difendere tutta una mentalità che preferisce il libro rilegato ancora in pelle (o finta pelle) oppure la sedia Savonarola che fa lo stesso: perchè la scala di valori architettonici che io indico partendo da un fiammifero e arrivando a un palazzo, può essere salita da un diavolo o da un santo in due modi perfettamente diversi: il diavolo che rilega a spirale e il santo che rilega all'ago.

Ma non capisco perchè si debba continuare a rilegare all'ago un libro dal momento che la legatura a spirale è così pratica e così estetica, e presenta un sacco di vantaggi formidabili, igienici, sentimentali. Basterebbe pensare a tutta la colla, con relativi odori e produzione di tignole, che è in un dorso d'un libro rilegato alla moda del secolo tal dei tali per capire che anche questa volta siamo nel vero noi razionalisti.

C'è di più: per conto mio aspiro ad abolire il libro fatto di carta, di questo risultato di stracci e d'altro che pesa un accidente, e che ingiallisce, si piega, fa orecchie, e così via.

Come constata, caro Ansaldo, c'è proprio un diavolo per capello nel suo aff.mo

P. M. B.

CORSIVO N. 101

Il Segretario del Partito ha dato un giro di chiave, l'estate scorsa, per ridurre al minimo la vanitosa ambizione di quel mondo sopravissuto di tubi di stufa che, nei resoconti dei giornali, passa sotto il nome collettivo di autorità. «Erano fra i presenti...», e giù una colonna di nomi compreso quello dell'economo dell'associazione bersaglieri. Beghe, il giorno dopo in redazione, se ne è mancato uno. Proteste: «C'ero anch'io!» telefona inviperito l'aiutante del segretario della società La Formica.

Achille Starace, nauseato, ha dato ordine ai giornali di smetterla. C'era il Prefetto, il Segretario federale e il Podestà. E basta. Così, senza nemmeno accompagnare le tre cariche dai rispettivi nomi. Impersonalmente, sempre. Ordine di fare altrettanto poi con le fotografie delle manifestazioni. La splendida circolare di Starace finiva con queste parole: Si fotografino le opere e le folle, e non le autorità e i gerarchi, a cominciare da me.

E' andata per quindici giorni. Per i soliti quindici giorni. Poi, giù da capo a infilzare colonne di nomi. La vanità cafona e selvaggia non conosce freni di sorta. Bene: proponiamo al Segretario del Partito di procedere d'ora in poi al sequestro immediato, inesorabile, implacabile, di tutti i giornali, nessuno escluso, che non ubbidiscono alla circolare del 21 agosto XI.

In cinque giorni vogliamo veder scomparire una vergogna che dura da cinquant'anni.

C. B.

LA CITTÀ CORPORATIVA

Nel futuro assetto corporativo ogni città avrà la sua funzione. Lo Stato nuovo, come non darà all'individuo la illimitata libertà economica, nel senso che a ognuno sia lecito agire nel proprio esclusivo interesse materiale, senza tener conto degli interessi della collettività, così non darà alle città la illimitata libertà urbanistica, nel senso che ciascuna di esse possa regolare il proprio sviluppo avendo di mira soltanto sè e non la Nazione.

L'urbanesimo è uno dei mali più gravi dell'assetto capitalistico. E' il prodotto di innumerevoli moti economici (le migrazioni degli individui verso determinati centri) che si sovrappongono senza leggi nè freni.

Se Milano che nel medio evo era meno popolata di Pavia ha ora un milione di abitanti, mentre Pavia ne raggiunge appena cinquantamila, la causa sta non nella maggiore prolificità dei milanesi, ma nella maggiore intensità della immigrazione. La posizione geografica privilegiata di Milano ha favorito il concentrarsi ivi dei commerci e delle industrie, e quindi l'accrescersi della popolazione. D'altro lato, l'addensamento di questa ha favorito l'espansione dell'attività commerciale e industriale. Così si è formato un circolo vizioso.

Sempre il crescere delle grandi città tentacolari è stato effetto di un disquilibrio, di un moto vorticoso. Oggi di fronte agli eccessi dell'inurbamento, ci chiediamo se non sia stato passato il segno. Quale deve essere, agli effetti del massimo potenziamento della Nazione, la legge di ripartizione della popolazione? Servono più alla Nazione cento città di diecimila abitanti o dieci di centomila o una di un milione? Quale sarà nello Stato corporativo, la città ideale?

Il problema è assai complesso. Ma sono appunto questi nuovi e complessi problemi, che nessuna volontà individuale ma soltanto il fascio della volontà è in grado di affrontare, quelli che alimentano la nostra fede nel principio corporativo. Al cospetto di essi, noi sentiamo che cosa è veramente il corporativismo, non l'aggrapparsi al passato per amor di quiete nè l'adagiarsi in sogni della felicità futura ricercata nei dogmi e nelle formule miracolistiche, ma il tramutarsi e il rinnovarsi continuo, il lottare contro le difficoltà non mai vinte e la realtà non mai soggiogata, e il sacrificio della propria attività individuale nell'immenso crogiuolo delle attività della Nazione.

Le sorti delle città sono incerte come non furono mai. Nessuno può dire con sicurezza quali saranno le direzioni dei traffici di domani e neppure con quali mezzi si trasporteranno le persone e le cose. Le ferrovie agonizzano. Tutte le linee di minor importanza sono senza rimedio passive ed entro pochi anni dovranno essere ripiegate. Come si sostituiranno? Prevarranno i liberi trasporti sulle strade? Si troveranno nuovi sistemi? Si costruiranno strade separate per il trasporto delle merci e vedremo circolare dei veri treni stradali? Troppo è prematuro rispondere; certo è che i nuovi orientamenti del traffico porteranno nuovi orientamenti urbanistici. Anche nel passato le città si formavano lungo le vie del traffico; peraltro nei tempi passati occorrevano dei millenni perchè un sistema di traffico soppiantasse l'altro. Oggi bastano dieci anni all'autocarro a nafta per soppiantare la ferrovia.

Tutta l'economia è gravida di punti interrogativi. Il problema della produzione sta uscendo dal periodo caotico che ha caratterizzato l'opera dell'industrialismo. Si cammina decisamente verso l'economia controllata e disciplinata, ma quale è la vera disciplina e la giusta forma del controllo? Noi aborriamo ugualmente dalle due soluzioni estreme; tutto all'individuo o tutto allo Stato. La difficoltà è di trovare la posizione d'equilibrio fra l'iniziativa pubblica e l'iniziativa privata. Si intrecciano le incognite di natura sociale alle incognite di natura tecnica. Come ingegneri ci chiediamo quale sia per i diversi rami della produzione il grado di concentramento, di specializzazione, di meccanicità che meglio giovi oppure quale sia la distribuzione delle fabbriche sul territorio della Nazione più rispondente all'economia generale. Ma come uomini ci chiediamo se convenga alla felicità umana moltiplicare all'eccesso i rapporti di interdipendenza economica e creare organismi complicati, ma così fragili, che si spezzano al minimo urto.

Questo è certo, che il popolo cerca oggi non soltanto la propria elevazione materiale, ma anche e più la propria elevazione spirituale. Ecco il punto di partenza per lo studio della città futura ideale, che non sarà la città più ricca, o la più popolosa ma quella che fornirà agli uomini la migliore possibilità di raggiungere il perfetto equilibrio della vita.

Se tanto sono incerte le vie e tanto è lontano lo scopo della città ideale, giovano a qualcosa gli isolati concorsi per i piani regolatori? Noi crediamo fermamente che giovino in quanto suscitano ed agitano nuove idee. Tali devono essere studiati: e tali devono essere giudicati.

GAETANO CIOCCA
ERNESTO N. ROGERS

BARDI DA MUSSOLINI

P. M. Bardi, rientrato in questi giorni in Italia dopo il suo lungo viaggio nell'America del Sud, dove ha presentato la mostra di architettura italiana d'oggi, è stato ricevuto a Palazzo Venezia dal Capo del Governo al quale ha fatto un minuto rapporto della sua attività in America.

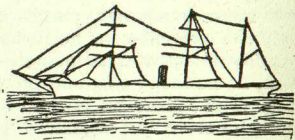
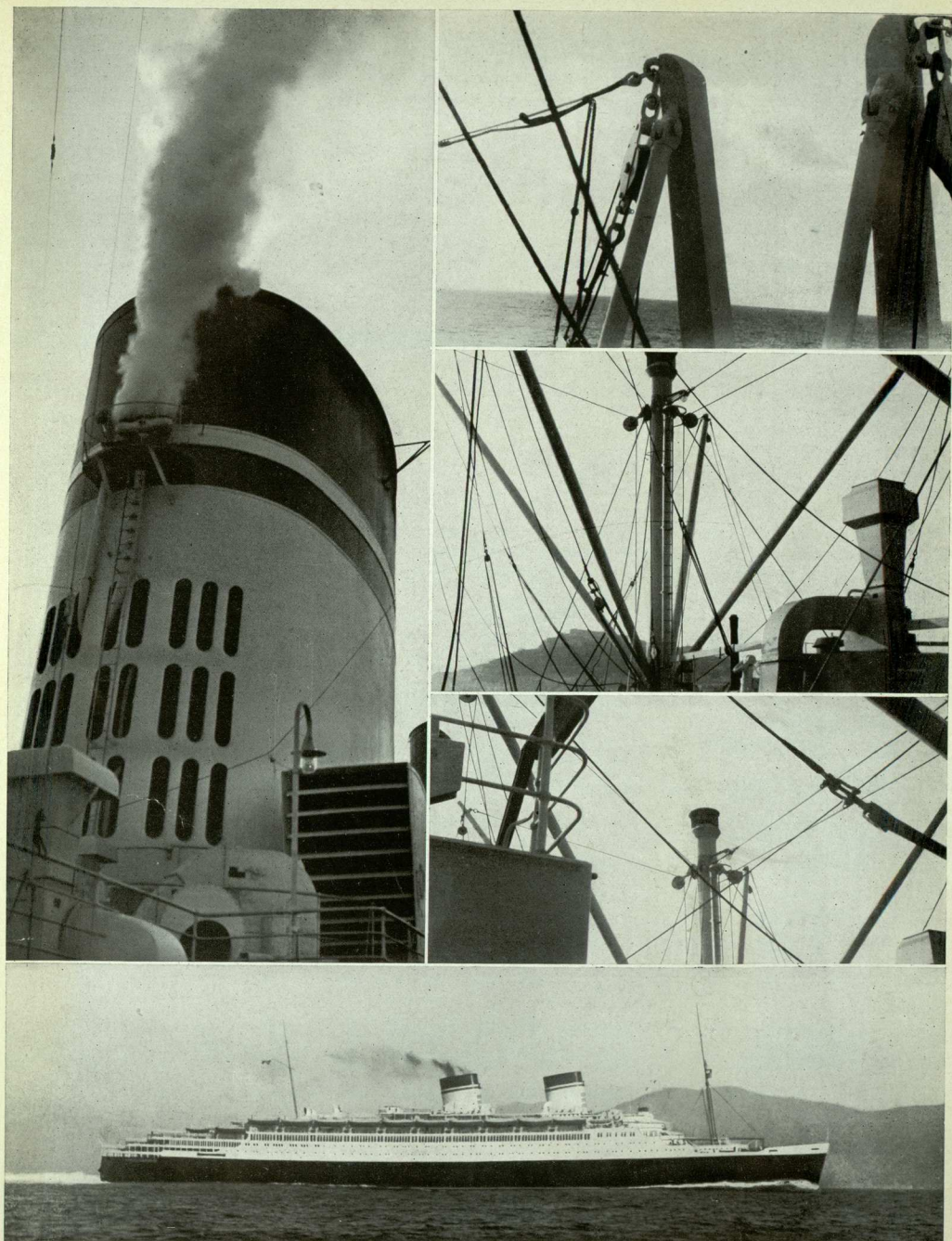
La rivista « Architettura », organo ufficiale del Sindacato nazionale fascista architetti, si mostra compunta dell'esposizione organizzata da Bardi in America, e si chiede chi l'ha patrocinata. Ecco informati i colleghi: la mostra è stata richiesta dagli Istituti di Cultura italica d'America e organizzata dal Ministero degli Esteri, Direzione generale degli Italiani all'Estero.

ARCHITETTURA NAVALE TECNICA ED ESTETICA

Tipica espressione dei nuovi orientamenti estetici è l'importanza assunta negli ultimi anni dalla « estetica tecnica »: se risalgono alla seconda metà del secolo scorso gli inni alla « nuova êra delle macchine », alla « bellezza insita nel ferro nudo », alla « forza e potenza degli organismi meccanici creati dall'uomo », è pur vero che solo in tempi assai più recenti si è scoperta l'essenza di questa bellezza, senza ampollosità e deformazioni retoriche. E uno dei campi in cui più chiaramente si vide il « bello » tecnico, privo di ogni soprastruttura romantica, è quello dell'architettura navale. Se non precursore, certo esponente notevolissimo di questa nuova visione fu Le Corbusier, che già nel '24 pose sulla copertina del suo « Vers une architecture » una nitida visione del ponte di passeggiata dell'« Aquitania », e che, nello stesso vivacissimo volume, offrì a « deux yeux qui ne voyent pas » la visione di scafi, ponti e soprastrutture navali, ponendole sotto l'angolo visuale (allora sconcertante) di una nuova architettura. Oggi questo modo di vedere la tecnica, e specialmente la tecnica navale, è assai più diffuso e aperto a tutti; e pur sfrondato da certi elementi estremisti e puramente polemici che Le Corbusier o altri (anche i nostri futuristi) avevano introdotto in questa esaltazione delle macchine quale fatto estetico, trasformandola in adorazione talvolta cieca e assoluta; pur liberata da queste inevitabili esagerazioni, la visione nuova della tecnica è un fatto acquisito dalla sensibilità artistica attuale. Può perciò offrire un certo interesse una rapida visione del progresso compiuto nelle costruzioni navali, dal punto di vista tecnico, per i suoi riflessi nel campo estetico.

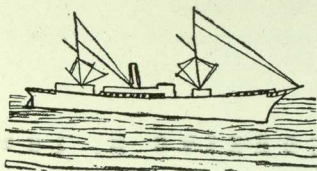
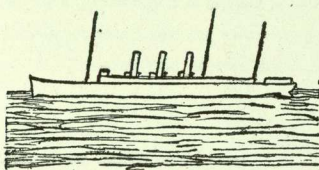
Il secolo scorso fu, per la navigazione e la costruzione delle navi, di un'importanza eccezionale: iniziatosi con la visione di Trafalgar e dei vascelli mercantili dalle enormi velature e dalle alte poppe scolpite, vide al suo tramonto, il trionfo della navigazione a vapore, i grandi transatlantici neri e bianchi, dai due alberi sottili e dai molti fumaioli diritti. Nel 1827 si ha la prima traversata atlantica a vapore la nave a ruote « Savannah », la prima nave costruita appositamente per esser mossa a vapore (le altre navi precedenti non erano che vecchi velieri cui era stata aggiunta una macchina motrice), compie in circa 25 giorni la traversata da Liverpool a New York, navigando in parte a vapore e in parte alla vela. E per vari decenni ancora si naviga con « velieri a vapore »; gli scafi si fanno più lunghi e bassi, le velocità crescono con l'affusolarsi delle forme; ma la struttura fondamentale resta quella del veliero, dai numerosi alberi, dall'ampia velatura e dall'alta poppa; e nella tipica sagoma del veliero si inseriscono i due grandi tamburi cilindrici che racchiudono le ruote di propulsione e spicca, nel centro della nave, l'esile e sgraziato camino, esageratamente diritto e lungo, quasi voglia gareggiare con gli alberi che gli stanno accanto. Avvenne per il piroscafo qualcosa di simile a ciò che, in un periodo di tempo assai più breve, si verificò per l'automobile: prima che la nuova macchina assuma una sua forma adatta e ben definita, essa si appoggia al mezzo a lei precedente e di cui non è, in sostanza, che una modificazione tecnica; e la carrozza e il veliero influiscono ancora per parecchio tempo, pur dopo numerosi e rapidi progressi dei mezzi meccanici nuovi, sulla forma dei loro successori, e vi si fanno riconoscere ancora per una folla di particolari.

Queste navi a vapore della metà del secolo scorso (tipica fra esse l'immenso « Great Eastern », lungo 210 metri), sono realmente velieri privi di velatura; una cosa monca e triste. Nel veliero in navigazione lo scafo appare sorretto e trascinato dalla grande massa gonfia di vele e alberature; lo scafo non sembra più sostegno, ma sostenuto. Lì invece, nelle grandi navi a vela e ruote, l'assenza di soprastrutture sui ponti, il ritmo dell'alberatura interrotto e frazionato dalla massa cilindrica dei camini e dei tamburi, la linea diritta e dura dei primi scafi di acciaio, tutto fa pensare a qualcosa di non ancora maturo, a un essere in via di formazione. Anche per la struttura d'acciaio avvenne un processo di purificazione e semplificazione; dovettero, cioè, passare parecchi anni prima che ci si accorgesse che il ferro ha ben altre proprietà e esigenze del legno e che pertanto lo scafo in ferro doveva esser costruito con una mentalità « siderurgica », abbandonando i concetti e i canoni fondamentali dell'antichissima carpenteria in legno; e sono appunto questi due progressi (il passaggio dal bastimento a vela e ruote al vapore a elica e dallo scafo in legno a quello in ferro) che si svolgono dal 1850 al '80 circa; le vele diminuiscono sempre più di importanza e dimensioni; tenute ancora quale riserva di energia per i mari dominati da venti costanti e sicuri, esse perdono affatto d'importanza per le rotte atlantiche, sulle quali si svolge tutta l'aperta lotta di concorrenza tra vela e vapore; gli scafi perdono a poco a poco le linee caratteristiche del legno, si fanno diritti e angolosi, mantenendo però, solo ricordo romantico e « punto fermo » di tutto il profilo, l'alta prua a polena, protesa, con linea elegante, verso il mare aperto. E cominciano a svilupparsi, timide dapprima e caotiche, le soprastrutture: riconosciuta la necessità di portare i passeggeri delle classi superiori in più diretta vicinanza dei ponti liberi, sot-

traendoli alla promiscuità della stiva, si costruiscono sui ponti, sotto al palco di comando, alcuni casottini in lamiera, che racchiudono in germe le grandi e ariose soprastrutture odierne. Ecco la sagoma tipica del piroscafo atlantico del 1890: l'alberatura non serve più che da sostegno ai picchi di carico (funzione che, in parte, le è mantenuta ancora oggi), e è attrezzata per l'uso eventuale di una sola vela di riserva; e lo scafo presenta i primi accenni di soprastrutture, già sottolineate ed accentuate dalla tinta bianca, in contrasto col nero uniforme dell'opera viva.

E' interessante osservare come proprio in quegli anni si abbia un ultimo vivacissimo guizzo di ripresa della marina velica: per le lunghe rotte del Sud e dell'Australia si costruiscono quei famosi e bellissimi « clippers », dallo scafo in acciaio e dai quattro e cinque alberi, che per l[illegible]go tempo tennero vittoriosamente testa alla concorrenza del vapore e che scomparvero definitivamente (dalla rotta [illegible]

Architettura del "Conte di Savoia„ e dell' "Oceania„ (foto di P. M. Bardi e G. Agosto)

Cile, via Capo Horn) solo nel 1932 vinti dalla presente e grave crisi dei noli.

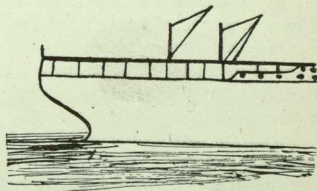
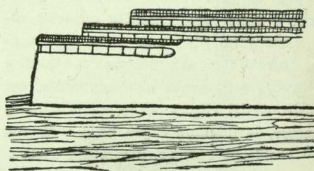
Il grande traffico transatlantico produce, agli inizi del nostro secolo, molti e grandi vapori; e, spinti dalla concorren-

za, i costruttori e gli armatori si prodigano in incessanti perfezionamenti della costruzione; le macchine più potenti richiedono ampi camini; e se ne allineano due e tre, talvolta perfino quattro, sugli alti ponti, mentre le soprastrutture, pitturate

tradizionalmente in bianco, si fanno sempre più notevoli e importanti. Ma la linea rimane spesso ancora caotica e confusa; si nota un distacco netto tra lo scafo, già chiaramente definito e costruito, e la parte superiore della nave, in cui si affastellano senz'ordine e disciplina le più svariate costruzioni; i rapporti di volume e massa tra scafo e camini, tra camini e alberi, tra alberi e picchi di carico, sono ancora trascurati e incompresi, mentre già chiaramente e sanamente definiti sono i profili di poppa e di prua. Ma un processo di chiarificazione è in atto; e non mancano esempi bellissimi di grandi navi a vapore costruite intorno al 1910 in base a concetti strettamente tecnici, ma sanamente e liberamente applicati.

Nel 1910 esce dal porto di Copenhagen una nave assolutamente nuova: è un bastimento da carico, dalla linea modernissima, ma del tutto privo di camini; tra i due sottili alberi è una frattura, un vuoto « abbagliante ». Si tratta del « Seelandia », la prima motonave che abbia fatto la sua comparsa sull'Atlantico. Azionata dal motore Diesel, essa non ha bisogno di grandi camini per il tiraggio delle sue inesistenti caldaie; le basta un semplice tubo di scarico dei gas di combustione, dissimulato nella soprastruttura; il mezzo nuovo ha creato, di colpo, la nuova linea. Ma è un'illusione: la gente di mare, dall'occhio esercitato e abituato dai secoli, chiede ciò che un'applicazione affrettata di un principio teorico aveva abolito: la massa verticale del camino, dominante nella orizzontalità slanciata della nave, deve tornare al suo posto; (il camino, nella fantasia dei viaggiatori, è simbolo della potenza della nave e si sa che alcune compagnie ricorsero al trucco di un camino puramente artificiale e inutile, per accrescere in tal modo la « potenza » delle loro navi).

Si pone allora il problema della creazione di un nuovo tipo di struttura navale: il tipo « motonave ». Attraverso molte incertezze iniziali (quali l'adozione di camini perfettamente eguali a quelli dei piroscafi, ma privi di ogni funzione tecnica), solo nel 1927, per merito esclusivo di armatori e costruttori italiani, si riuscì a creare questo nuovo tipo di nave, perfettamente aderente alle necessità tecniche ed al sentimento estetico nuovo: le due motonavi gemelle « Saturnia » e « Vulcania » presentano infatti, per la prima volta, un'accurata analisi formale delle soprastrutture, che, scaglionate a gradoni, culminano nel bellissimo camino troncoconico, fasciato orizzontalmente dalle strisce colorate della società armatrice, e racchiudente i tubi di scarico dei due motori, e i relativi impianti di recupero del calore di combustione. Alla marcata orizzontalità dei lunghi ponti, delle strisce colorate, dello stesso profilo del camino, fanno armonico contrasto gli alberi, situati (e anche questa fu una novità) sul più alto ponte e assai più ravvicinati del consueto.

Questa nuova sagoma di nave ebbe un vivissimo successo; e la parte superiore ellittica del camino del « Saturnia » rimase una conquista definitiva della nuova architettura navale; da allora in poi, quasi tutte le navi nuove (specie le motonavi) adottarono il camino basso e lungo, a pianta ellittica, poco inclinato e massiccio; in Inghilterra tale forma ebbe grande diffusione e popolarità, specie per le navi grandi e rapide. In Italia, invece, ci fu un temporaneo regresso, in questa sistematica ricerca di una nuova formula estetico-tecnica nel campo navale; sì che il « Roma » e l'« Augustus », pur essendo navi simili di dimensioni, ma profondamente diverse per le caratteristiche tecniche (è noto che l'« Augustus » è la più grande motonave del mondo, mentre il « Roma » è a propulsione a turbina), presentano però entrambe una linea esteriore ben tradizionalista, ricopiatura pedantesca in scala 2:1 di quella del « Giulio Cesare » del 1919: due camini cilindrici, duri, ineleganti, statici e, nello stesso tempo, relativamente piccoli e sgraziati.

Ma la nuova forma lanciata dal « Saturnia » non fu più abbandonata; e col progredire degli studi aerodinamici e con la maggiore importanza data alla penetrazione nell'atmosfera, per guadagnare in velocità a parità di potenza, si realizzarono nei laboratori di aerodinamica e nelle vasche d'esperienza idraulica delle forme di scafo e di camini che si avvicinavano assai a quelle che già da qualche tempo si venivano applicando alle motonavi per considerazioni più che altro estetiche; e si riconobbe perciò la convenienza tecnica ed economica di applicare le medesime forme anche ai grandi transatlantici a vapore. La più perfetta realizzazione di tale principio, fu quella offerta dai due superespressi « Bremen » e « Europa », costruiti nel 1930; in questi due transatlantici, notissimi in tutto il mondo, si realizzò il frutto di un lungo lavoro tecnico, sorretto e guidato da un'innegabile senso estetico: la prua arrotondata e fortemente inclinata in avanti, i lunghissimi fianchi rettilinei e uniformi, l'armoniosa curvatura della fronte delle soprastrutture,

la poppa cosidetta « ad incrociatore »), i citati camini ellittici e bassi, la cura esatta e sapiente con cui le lance di salvataggio sono inserite nell'organismo dello scafo, anzichè apparire, come di consueto, un elemento posticcio e disturbante; tutto l'aspetto esteriore di questi transatlantici parla alla fantasia del più semplice e su-

perficiale osservatore, esprime la velocità e la forza della nave. Notiamo di sfuggita che la poppa a incrociatore era stata già prima usata in Italia (ad esempio nel « Duilio » già nel 1920), essendosi dimostrata la sua efficacia nel diminuire le vibrazioni caratteristiche della poppa.

Seguirono la linea iniziata dal « Saturnia » e continuata col « Bremen » altre costruzioni navali; ad esempio, in Italia, la bellissima motonave « Victoria » (la più veloce del mondo) che presenta, ridotte in scala minore con abile cura, numerose caratteristiche di quel tipo.

Anche nel campo delle costruzioni minori si nota oggi la tendenza (specie per le motonavi) all'adozione degli elementi strutturali già esaminati: prua arrotondata, poppa a incrociatore, soprastrutture a scaglioni, camini ellittici; tipiche possono considerarsi ad esempio le nuove motonavi italiane adibite ai servizi interni del Tirreno e dell'Adriatico (tipo « Città di Napoli » e « Morosini »); mentre altri armatori cercano ancora una soluzione nuova, come una compagnia francese che ha adottato, per le sue motonavi, un camino a pianta quadrata, piuttosto tozzo ma certamente originale.

Ma un esempio tipico dell'attuale situazione nel campo estetico-navale è offerta dai due nuovi e notissimi supertransatlantici italiani « Rex » e « Conte di Savoia »; perchè, se pure assai simili nelle dimensioni e nelle caratteristiche tecniche, essi presentano però una certa differenza strutturale assai significativa: il « Conte » è infatti certamente all'avanguardia, nei confronti del « Rex » per la poppa a incrociatore, la migliore e più bella soluzione del problema « prua », per la più accurata e indovinata arrotondatura delle soprastrutture anteriori; progettate da due Società in concorrenza (ora fuse in un organismo unico), le due navi nuovissime presentano, come è noto, la medesima differenza di concezione anche all'interno, a tutto vantaggio del « Conte », che è risultato uno dei capolavori della nuova architettura navale. (Dell'interno del « Rex » è meglio non parlarne!). Un punto delicato e non perfettamente risolto è, nel « Conte », il raccordo tra la soprastruttura curva anteriore e il fianco rettilineo: le lamiere inserite su quel raccordo tolgono la necessaria continuità della linea e nuocciono certamente all' armonia dell' insieme; tolgono, se pur lievemente, « velocità » al profilo della nave. Appaiono invece perfettamente risolti tutti gli altri particolari dello scafo e delle soprastrutture; e la vista anteriore è particolarmente buona, con la prua armoniosissima e forte, le imponenti curvature semiellittiche dei ponti sovrapposti a gradoni e raccordati da scale laterali e simmetriche, i rapporti di vuoti e di pieni delle finestre minuziosamente studiati e rispondenti alle necessità degli interni; e, su in alto, i due potenti camini, dalle caratteristiche feritoie (che facilitano il tiraggio) e dalle larghe fasce parallele e colorate.

Una bella nave, il « Conte », che guarda decisamente al futuro; certamente il futuro porterà nuovi problemi e nuove soluzioni anche nel campo dell'architettura navale; e se, come pare, la motonave andrà diffondendosi sempre più (specie per i medi tonnellaggi e le medie velocità), è probabile che le esperienze acquisite e gli esperimenti realizzati così felicemente col tipo « Saturnia » e col suo derivato « Bremen » (dai quali derivarono, come vedemmo, il « Vulcania » rispettivamente e il « Conte », nonchè, più recentemente, l'« Oceania » ed il « Neptunia »), è probabile, dunque, che queste esperienze e realizzazioni diano il « tipo » per le prossime costruzioni navali.

FRANCO ALBERTO SCHWARZ

CORSIVO N. 102

Il berretto goliardico è ridicolo e pretenzioso.

Esso è superstite di una tradizione di stupidità, come le espressioni « matricola », « fagiolo », « anziano », ecc. Ci si volta lo stomaco.

Tra le pochissime tradizioni gloriose che ammettiamo — pochissime perchè siamo rivoluzionari sul serio e per noi il Fascismo ha inizio dal Fascismo — non vi è quella dello studente universitario mafioso della propria « goliardia ».

Se occorre qualche cosa da mettere in capo, per la gioventù organizzata, in Italia c'è il fez. *C. B.*

Nel Quadrante 8 *abbiamo pubblicato il progetto di un pennone per bandiera dovuto all'ing. Pier Luigi Nervi. Nella didascalia della tavola ci è sfuggito il nome del collaboratore dell'ing. Nervi, l'arch. Rubens Magnani.*

CORSIVO N. 103

Sappiamo che l'on. Alberto Calza Bini ha scritto a Le Corbusier una lettera con il seguente vocativo:

Carissimo COLLEGA. *P. M. B.*

CORSIVO N. 104

Da « Rivista del cinema educatore », direttore Luciano de Feo, luglio 1933.

« .... Per le lingue vive abbiamo già indicato tutta l'utilità che si possa trarre dai documenti geografici. Combinato con le diverse materie lo insegnamento delle lingue straniere potrebbe trarre dal film sonoro dei notevoli vantaggi ».

Dalla stessa rivista, agosto 1933.

« ... Per quanto riguarda l'insegnamento delle lingue che è soprattutto orale e scritto (?) non vedo in verità *in quale modo il cinema possa efficacemente contribuire ».*

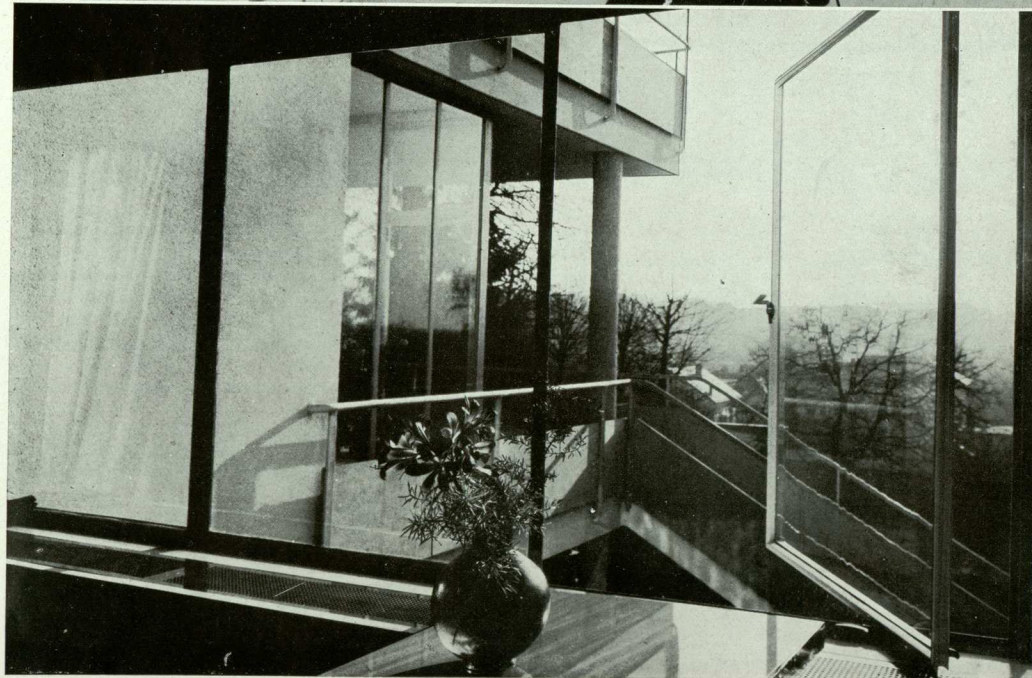
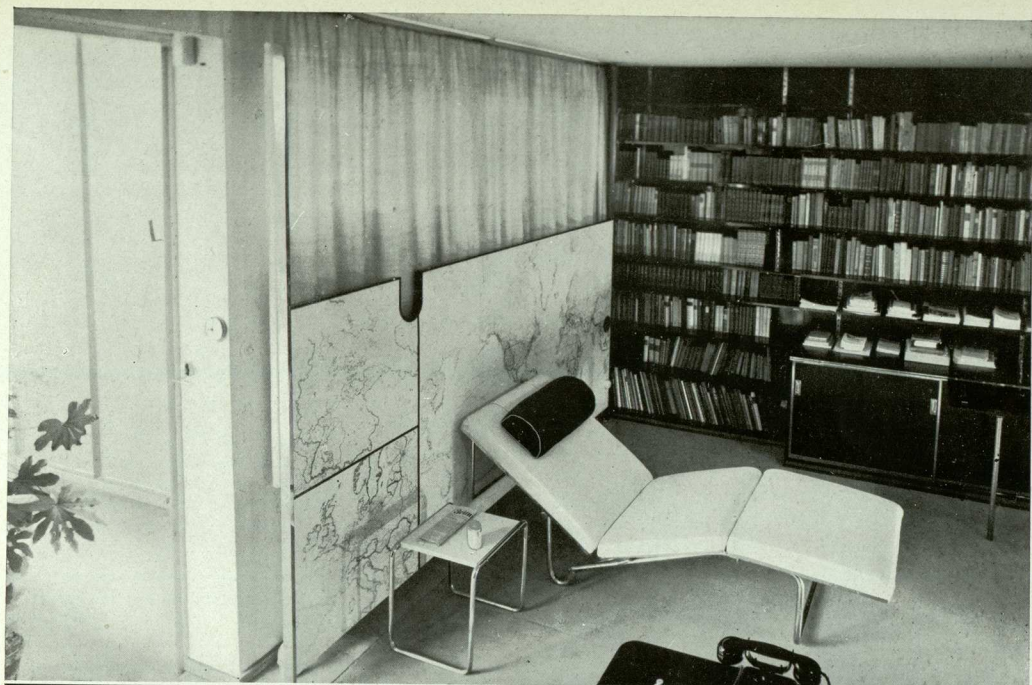
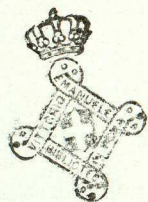
Meno male che queste noiose riviste della Società delle Nazioni non sono lette da nessuno.

CORSIVO N. 105

Da circa quattordici anni, ogni domenica s'inaugura in cento posti un gagliardetto. Quanta stoffa! A farci i conti ci sarebbe da vestire una mezza generazione di ragazze.

Bene, crediamo fermamente che tutti gli enti, le associazioni, i gruppi e i sottogruppi, ne siano ora provvisti.

Proponiamo quindi una tregua per altri quattordici anni.

C. B.

Casa Harnischmacher a Wiesbaden dell'architetto Marcello Breuer (interno e particolare)

UNA VILLA DI BREUER

Presentiamo ai lettori di Quadrante l'opera più recente di Breuer (Casa Harnischmacher a Wiesbaden), pubblicando le fotografie che egli stesso ci lasciò in occasione della sua ultima gita a Milano.

Marcel Breuer — membro della Sezione tedesca del C.I.R.P.A.C. (Congressi internazionali per la realizzazione del problema architettonico contemporaneo) — rappresenta con Gropius la tendenza più «pura» e più «intelligente» della nuovissima architettura in Germania.

A Breuer è dovuta — come è noto — la invenzione dei mobili e delle seggiole in tubo di acciaio curvato, che tanta parte hanno avuto negli sviluppi del gusto e dell'arredamento moderno.

Il commento più significativo a questa opera — singolare per la realizzazione di nuovi rapporti spaziali: superfici coperte, semicoperte, libere — è dato dalle tavole qui riprodotte.

Per le notizie tecniche diamo la parola allo stesso Breuer che, in una breve nota, dà una sintetica descrizione della sua opera. *L. F.*

La sezione e una pianta della villa di Breuer.

Le grandi terrazze — che formano una vera e propria continuazione dell'appartamento, e ne aumentano considerevolmente la superficie — sono congiunte ai locali d'abitazione mediante pareti mobili di vetro, e al giardino mediante scale aperte. Ne deriva così una compenetrazione di spazio costruito e di spazio a giardino, di opera tecnica e di natura.

Due terrazze sono coperte: una, a sud, dà sulla sala da pranzo; l'altra, a occidente, dà sullo studio. Queste terrazze si usano come ambienti di soggiorno, e sono protetti, lateralmente, da pareti di vetro non trasparente.

Una parte della terrazza a sud può essere delimitata da pareti di vetro smontabile, in modo da ottenere un locale chiuso e riscaldato ad uso serra per le piante invernali.

Terrazza, giardino d'inverno, sala da pranzo e stanza di soggiorno sono divise da pareti mobili, in modo da poter formare un unico locale.

Verso Sud, e con accesso dalla camera da letto, sta la terrazza superiore aperta, per doccia, bagno di sole, ginnastica (metri 7 × 4.50).

Tutte le finestre rivolte a Sud sono protette dal sole a mezzo di tende sporgenti. Il rullo di queste tende non appoggia direttamente alla parete della casa, ma è lasciata una certa distanza: attraverso a tale feritoia ha libero passaggio la corrente d'aria calda che sale verticalmente lungo la facciata, evitandosi così che tale corrente venga immessa dentro alle finestre aperte proprio dalle tende. I locali rimangono non solo ombreggiati, ma anche freschi.

Lo studio, essendo situato in un piano intermedio, con accesso dalla scala, resta isolato dal resto dei locali, senza esserlo però completamente, (il che sarebbe alquanto scomodo).

Le terrazze e una parte del corpo della costruzione poggiano su pilastri: solo una superficie minima del giardino è così sacrificata per l'edificio.

La costruzione a scheletro d'acciaio ha permesso non solo di realizzare una disposizione libera ed economica della pianta e delle aperture, ma anche la sistemazione delle tramezze e degli armadi a muro. Altro vantaggio: la casa si potè abitare subito. Infatti, dopo i 4 mesi occorsi per la costruzione, la casa era perfettamente asciutta.

Spese di costruzione: 35.000 marchi.

MARCEL BREUER

IL PADIGLIONE GRANELLI

L'Istituto di patologia medica della R. Università di Milano ha potuto trovare degna sede per l'atto munifico del gr. uff. Ezio Granelli che, alla memoria del figlio Bruno, tragicamente scomparso nelle acque del Verbano, ha voluto consacrare un'opera illuminata di scienza e di pietà.

Il nuovo padiglione è costituito da due corpi distinti di fabbricato disposti perpendicolarmente uno all'altro, a forma di T: l'uno maggiore, comprende la sezione ospitaliera, l'altro minore i laboratori. Ne deriva una netta separazione dei servizi che sono però, nello stesso tempo, in facile e diretta comunicazione tra loro. La superficie occupata complessivamente è di circa 1300 mq.; la cubatura risulta di mc. 2900 circa.

La costruzione presenta 5 piani: un piano seminterrato, con gli accessi di servizio; il piano terreno, con l'accesso principale al padiglione, e tre piani superiori.

Nello studio del progetto si ebbero presenti i seguenti criteri:

1) Separazione dei servizi clinici dai servizi didattici e di laboratorio;

2) Orientamento più conveniente sia delle infermerie e servizi annessi, sia dei laboratori;

3) Servizi igienici comodamente e largamente predisposti, e applicazione dei più moderni dispositivi atti ad attenuare i rumori, ad aereare convenientemente, illuminare e riscaldare le infermerie e i diversi ambienti di servizio;

4) Opportuna disposizione di ambienti con modernità di arredamento con varie e studiate tinteggiature delle pareti, dei pavimenti e degli stessi mobili al fine di rendere il più possibile comodo e gradito il soggiorno in clinica ai pazienti;

5) Arredamento conveniente e razionale dei locali destinati ad uso didattico, nonchè dei laboratori per le specialità;

6) Facili comunicazioni tra le varie sezioni e i diversi ambienti di lavoro mediante scale, ascensori e montacarichi opportunamente disposti; con condutture telefoniche automatiche interne ed esterne con segnali luminosi ed acustici;

7) Modernità di concetti, sia dal punto di vista edilizio, igienico ed estetico che da quello dell'arredamento, delle infermerie, dei laboratori e dei locali ad uso didattico, con impiego di materiali razionalmente scelti e singolarmente adatti ai diversi scopi.

Il corpo principale di fabbricato, con orientamento nord - est, sud - ovest, comprende: nel piano seminterrato, i servizi generali: riscaldamento a termosifone, acqua calda, centrale del vapore, centrale elettrica, trasformatori, officina meccanica, magazzini, laboratori, cucina e acquaio per la mensa dei medici e del personale, e alloggi per il personale serventе maschile. Nel piano terreno rialzato: vestibolo, portineria, uffici di direzione e di amministrazione, ambulatori, biblioteca, alloggi e mensa per i medici interni. Nel primo piano sono disposte le infermerie della sezione maschile (32 letti) con i servizi annessi; nel secondo piano le infermerie della sezione femminile, pure con 32 letti; nel terzo piano le camere di degenza per la sezione cardiologica (18 letti) con i servizi annessi, e in più due grandi verande riscaldate, con sedie a sdraio per la cattiva stagione, e due ampie terrazze per le cure solari.

Il corpo secondario di fabbricato, con orientazione quasi esattamente da est a ovest, comprende: nel piano seminterrato, i laboratori di fisiopatologia sperimentale, di grafica, di elettrocardiografia, il gabinetto per il ricambio di base con cella per temperature costanti, la centrale per il vuoto e per la corrente continua, il museo, e un grande locale per dimostrazioni e esercitazioni. Nel primo piano rialzato, la sezione Röengten e di terapia fisica, nonchè l'aula coi locali annessi (atrio, spogliatoio, gabinetti, camera di dimostrazione); nel primo piano i laboratori di batteriologia, sierologia e microscopia clinica; nel secondo piano i laboratori di chimica, chimico-fisica e di misure ottiche ed elettriche; nel terzo piano gli alloggi per le suore e per il personale di assistenza.

La grande aula, di forma semicircolare, è capace di 150 posti a sedere in comode poltrone ribaltabili disposte a gradinate. La balconata è capace di oltre 100 posti in piedi. Provvedono alla illuminazione diretta dell'ambiente nove finestre disposte lungo la parete semicircolare ed un ampio lucernario a soffitto. La illuminazione artificiale, copiosa e ben distribuita, è a tipo indiretto.

La grande aula merita di essere segnalata, oltre che per la perfezione dei servizi e per la sua severa eleganza, anche per la qualità dei materiali che si sono impiegati per il suo arredamento. I banchi, difatti, sono costituiti da uno scheletro di cemento armato rivestito di linoleum; i leggii sono di legno rovere chiaro; i sedili, pure in legno rovere chiaro, sono ribaltabili e provvisti di guarnizioni in gomma così da attutire i rumori. La tonalità azzurra del pavimento e del rivestimento dei banchi in linoleum e il suo contrasto con la tinta gialla chiara dei sedili e dei leggii, con la tinta più scura del legno della cattedra e con le decorazioni lineari in anticorodal, conferiscono una impronta di particolare distinzione all'aula.

La parte clinica dell'istituto ha una capacità complessiva di 82 letti, distribuiti in tre reparti (reparto maschile, con 32 letti; femminile pure con 32 letti; cardiologico, con 18 letti) rispettivamente occupanti il I, II e III piano dell'edificio.

Le sale di degenza sono convenientemente disposte con fronte a sud-ovest, di superficie e cubatura in rapporto al numero dei letti e secondo le disposizioni regolamentari, illuminate direttamente da grandi finestre provviste di serramenti in legno con dispositivo a ghigliottina, facilmente manovrabili in tutti i sensi così da permettere in ogni momento il più conveniente ricambio d'aria; con griglie a tapparelle ribaltabili e manovrabili dall'interno; fornite ancora di apposito dispositivo di aspirazione elettrica silenziosa dell'aria ambiente, quando questa fosse richiesta da condizioni speciali; di illuminazione elettrica semi - indiretta per mezzo di un grande globo centrale e di apposito dispositivo per la illuminazione notturna con luce azzurra radente il suolo; di lavabos con acqua calda e fredda.

Particolare cura ha avuto la tinteggiatura degli ambienti, con abolizione quasi assoluta del bianco; le pareti e il mobilio, invece, sono tinteggiati con colori vari delicati, intonati fra di loro, così da dare una sensazione gradevole e riposante a chi vi soggiorna. Pavimenti tutti di linoleum con sottostrato in sughero, a tinte grigie nei corridoi, a tinte azzurre nei locali di degenza; pareti in verde pisello chiaro, soffitto in bianco-rosato.

E così pure tutto il mobilio è stato accuratamente studiato, liberandosi dai comuni vecchi modelli, nelle tinte alla nitrocellulosa con tonalità verde e applicazioni di anticorodal; vi sono impieghi di cristallo « Securit » con ottimo risultato estetico e pratico.

L'illuminazione copiosa, la buona aereazione che permette un frequente ricambio d'aria, le comodità offerte dal mobilio, la quasi assoluta mancanza dei rumori per la qualità del pavimento e la speciale costruzione del soffitto, il senso di riposo offerto dalla indovinata tinteggiatura, fanno sì che questi ambienti di degenza riescano particolarmente graditi.

I materiali che trasformano l'architettura - Un corridoio del Padiglione Granelli, col pavimento e le pareti rivestiti di linoleum.

STAZIONI FERROVIARIE

Le stazioni ferroviarie, queste grandi valvole regolatrici del traffico, debbono presentare nel complesso e nei particolari una linea chiara, semplice e decisa, il loro aspetto deve rispecchiare lo scopo per cui sono state costruite. La decorazione che soffoca il materiale, diventa in questo campo di una assurdità intollerabile.

Questi concetti trovano una conferma nella visione delle moderne strutture metalliche delle stazioni ferroviarie svizzere. Le pensiline e le tettoie, situate parallelamente alle grandi fughe delle rotaie appaiono realmente come la più squisita espressione dell'architettura funzionale.

Il trave di ferro munito di ali larghe sia isolato e verticale in funzione di colonne, sia sagomato e composto a telaio, rappresenta l'elemento caratteristico di queste bellissime e moderne costruzioni. La semplificazione costruttiva è evidente. La manutenzione poi è facile, economica e sicura, poichè è possibile una perfetta e completa pulitura del metallo prima della verniciatura, la quale poi può rivestire in modo completo tutte le superfici, non essendovi angoli o parti difficilmente accessibili al pennello.

Si può anche osservare che in caso di trasformazione o smontaggio, il materiale è quasi totalmente utilizzabile. La chiarezza e coraggiosa semplicità di linea architettonica che presentano queste ossature ferroviarie, non possono fare a meno di piacere e convincere.

Sotto queste ardite, libere, chiare pensiline, si può realmente parlare di estetica delle costruzioni in ferro. Un senso di proprietà e precisione ha guidato progettisti e costruttori.

Tra le più moderne stazioni svizzere desidero ricordare quella di Zurigo e quella di Ginevra. La prima è costituita da una serie di incavallature ad arco a tre cerniere; le centine sono formate da travi saldate a parete piena, i correnti sono costituiti da travi ad ala larga.

La stazione di Ginevra, modernissima di linea e di concetto, presenta una soluzione ingegnosa per risolvere uno sbalzo accentuato senza bisogno di colonne nè di vincolare la muratura dell'edificio principale: trattasi della copertura tra l'ultimo binario ed il fabbricato. Una struttura a trave pieno e a forma di U coricato risolve il problema: l'ala superiore con uno sbalzo di circa 10 m. forma il trave della pensilina, l'ala inferiore ricopre un sottopassaggio e costituisce trave di solaio al marciapiede.

L'entrata principale della stazione di Ginevra merita pure di essere segnalata, poichè espone un esempio tipico dell'applicazione dell'acciaio inossidabile. Questo lucente metallo forma infatti l'intelaiatura delle porte di ingresso.

Dette porte sono costituite semplicemente da acciaio inossidabile e cristallo accoppiati in modo felicissimo; la nobiltà del metallo completa l'eleganza e l'armonia di questa moderna costruzione. E' superfluo ricordare che l'ossatura del grande edificio di stazione è in acciaio.

L'ampiezza delle luci libere, senza alcun ingombro di colonne, mette in rilievo una delle più salienti caratteristiche di queste costruzioni. L'ariosità, la linea geometrica e l'assenza di ornamentazione inutile, conquista immediatamente e piace al nostro gusto di uomini moderni.

Thun, Delemont, Biel-Bienne, Dietikon: tutte le stazioni svizzere anche modeste, dimostrano con le loro pensiline chiare, ben disposte, ordinate, come la razionalità nella costruzione si identifichi con l'estetica.

E' interessante qualche rilievo a proposito delle costruzioni ferroviarie italiane che non sono ancora orientate verso questa moderna semplicità costruttiva.

Gran voga ha presso di noi la colonna tubolare munita di matronali basamenti di ghisa, di capitelli dorici o meglio corinzi; le pensiline poi, sono cariche di ornamenti in lamierino ritagliato.

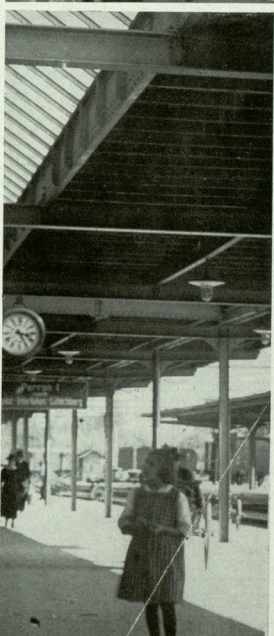
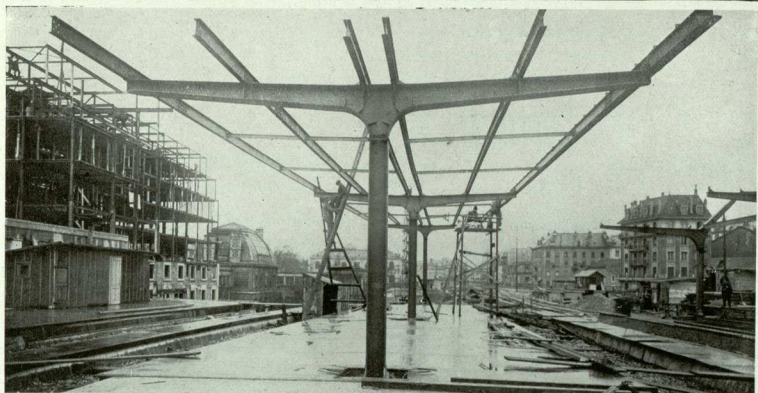
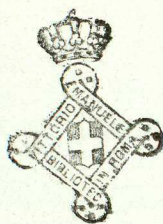
Non si è ancora convinti che la costruzione metallica deve invece mostrare la sua struttura nuda come la vuole il calcolo e la suprema legge economica e ancora non si comprende la bellezza di una struttura snella e ardita che liberandosi dal ciarpame rettorico dei tronfi basamenti e dei rosoni è simbolo della nuova armonia costruttiva, nella quale nessun elemento fa passivo atto di presenza, ma tutti tendono col massimo sforzo allo scopo per il quale la costruzione fu pensata. Le possibilità e le risorse dell'acciaio non sono ancora sentite.

Una nuova e importante stazione è in corso di costruzione in Italia: in essa si può osservare una selva cementizia di pilastri, che sorregge la copertura prospicente ai binari. L'ingombro di questi pilastri in cemento armato è dieci volte maggiore di quanto sarebbe risultato con travi di ferro in vista.

Non occorre avere molta famigliarità con la tecnica ferroviaria per comprendere quale importanza abbia lo spazio utile nei piazzali di accesso ai treni; in essi, sia i viaggiatori che il personale di servizio, debbono potersi muovere agevolmente con la massima libera visuale possibile. L'incolumità, la comodità dei viaggiatori sarà certamente maggiore e il servizio risulterà migliorato.

Un esperimento di pensiline in cemento armato è stato eseguito anche da parte delle Ferrovie Federali Svizzere. Questo sistema è stato però definitivamente abbandonato perchè presenta eccessiva risonanza al passaggio dei treni, mentre le vibrazioni provocano fenditure nel cemento; ragioni poi di estetica di ingombro e di costo ne hanno sconsigliato l'uso. Tali sono le conclusioni risultanti dalle prove eseguite.

Il confronto con le belle costruzioni svizzere ci sembra dovrebbe fare meditare sulla opportunità di aumentare l'impiego del ferro in costruzioni di tal genere, in modo da raggiungere anche in questo campo quel primato tecnico che i nostri impianti ferroviari vantano in molti altri rami.

IGNAZIO BARTOLI

Tipi di pensiline delle ferrovie federali svizzere

MEZZOGIORNO IN CITTÀ

Quand'è mezzogiorno la città è come un uomo che ha un insetto tra la pelle e la camicia: perde la sua compostezza, la calma, si agita, s'inquieta. Tutti diventano nervosi, tutti vogliono arrivare primi sui tram, infilarsi primi nei corridoi del metrò, salire primi le scale. Spinte, gomitate, sgarberie, bestemmie. Le porte degli uffici sembrano i tubi di scarico d'un serbatoio. Le autopubbliche urlano di più, e i parafanghi sfregano i passanti che hanno in tasca il portafortuna per salvarsi, e già designato il martire della giornata: il solito povero vecchio che voleva traversare la strada.

Nessuno di questo milione si è mosso per andare incontro alla felicità dello spirito, ma semplicemente per andare attorno alla tavola apparecchiata. Sono i ventri che si sono dati convegno, precisi all'appuntamento: non ne manca nemmeno uno. Tra poco la strada sarà sgombera. Dopo qualche minuto dalle case scenderanno i primi satollati, con il gusto dell'ultimo bicchiere di vino in bocca, lo stuzzicadenti sulle labbra, il sigaro in mano da accendere al caffè. Riguadagnano nella discesa il contegno che avevano perduto nella salita. Scendono a piedi se avevano preso nel salire l'ascensore, fanno i gradini uno a uno se li avevano fatti tre a tre. Sono pieni, soddisfatti: sentono che possono arrivare tranquillamente fino alla cena. I più previdenti si sono messi un panino imbottito in tasca.

Se oggi fosse domenica, la città mangerebbe una volta e mezzo. Se fosse il giorno di Natale cinque volte, la seconda fesa di Natale due volte. Il ventre di una città va con il calendario. Centomila padri di famiglia dicono alla compagna:

— Hai preso il tacchino per Natale?

— Sì.

— Cresce bene? Lo pesi di tanto in tanto?

— Sì: questa settimana è cresciuto di mezzo etto.

— Dàgli molte noci: lo ingrassano.

La vigilia di Natale tirano il collo al pollame, sgozzano i conigli, nel macello non resta che qualche capo su cui ci sono dubbi sanitari. Il sangue non sanno più dove metterlo: lo imbottigliano persino. Lo cuociono, lo riducono in polvere, lo mettono nelle scatolette, lo etichettano, con un nome serve a illudere l'anemico.

Il medico raccomanda:

— Dia al paziente del brodo di pollo.

L'altro giorno ho denunciato sul giornale con varie fotografie scattate di frodo come fanno gli allevatori a ingrassare le galline. Molto schifoso: ammazzano un cane, lo sotterrano, la carogna fermenta, partorisce i vermi. I vermi sono più nutrienti delle noci.

Ma nel ventre della città s'ingozza anche l'anima del diavolo. Ghiotto di lumache, di rane, di peoci, il ventre preferisce il sapore fragrante della cattura. Come il latte: vuole il latte munto, non quello pastorizzato.

Avevo detto al direttore della centrale del latte, preoccupato del malumore dei consumatori, di esporre nelle vetrine i filtri come sono al momento della fine del travaso, con la patina di sudicio che per centimetro quadrato ha perlomeno due mosche, mezza pulce, venti peli, il resto sterco. Il direttore è un lattaio arricchito: non capisce, si cura soltanto di stare con un piede nel regolamento. Ha un grosso brillante al mignolo, grosso come il mio pollice. Peloso, pesante, sbuffa sempre avvampando l'aria di odore di pecorino.

A mezzogiorno va a mangiare in una trattoria che è l'unica in città per le sue primizie, costosissima e famosa. Tutti vorrebbero prendervi almeno un brodo. C'è gente che si ferma davanti all'ingresso per dare un'occhiata alle derrate. Dentro vi si alternano tenutari di postribolo, uomini di finanza, ceffi, donne da un biglietto da cinquecento, e coppie di sposi in viaggio di nozze.

Il proprietario tiene un registro e fa firmare gli avventori. Ai più illustri chiede la fotografia. Ai celebri supplica di aggiungere la dedica. Si fa chiamare per nome. I novizi lo chiamano cavaliere. Arriva con i piatti in mano e sull'avambraccio come un prestigiatore, cantarellando, e dicendo motti di spirito così scemi da prenderlo a schiaffi. Ha ottenuto un articolo sui più rinomati giornali del mondo, anche a firma di scrittori serii. Le persone più rispettabili diventano puttanelle ove le narici si solletichino del fumo d'un piatto.

Il ventre della città spedisce una delegazione di rappresentanti da quel trattore, non appena le sirene annunciano che è scoccata l'ora della colazione.

I ristoranti si stipano. Dopo cinque minuti i camerieri sudano: ma un colpo di tovagliolo alla fronte e uno sul piatto, riescono a servire l'universo. Passa il padrone con il bollito trapuntato di forchettoni, fumante, dal colore di glicerina: lo trasporta su un triciclo, con un certo trionfo, con cipiglio. Egli in un anno si è guadagnato un milione: per la sua specialità di cuocere la carne di manzo. Conosco persone molto per bene che raccontano in casa immaginose bugie per rimanere fuori a colazione e andare a mangiare il famoso bollito.

Questi fornitori del ventre della città sono più noti degli stessi amministratori comunali. Sono gli unici esercenti che non falliscono mai. La loro scienza sta tutta nell'indovinare un cuoco. Sono tutti ex cuochi. Nella tasca di uno sguattero c'è sempre il bastone di comando d'un ristorante. Anche i direttori dei grandi alberghi vengono di là: guardate loro le mani gonfie e rosse. Sanno di cucina, come l'amico della centrale di latte.

I salumieri invece hanno un fare maialetto: sono setolosi, prosciuttosi, con gli occhietti porcini. I fornai lividi, spettrali, senza ciglie, con poca barba. Il macellaio ha l'occhio del bue appena morto. Tutti questi provveditori del ventre della città assumono gli aspetti di ciò che maneggiano: come le farfalle che vanno sui fiori. I fiori di quelli sono i negozi.

P. M. BARDI

QUALCHE LIBRO

MAX JACOB, « Adès », Les Croniques du jour ed., Parigi, con illustrazioni.

Ormai ogni lettore sa che allo scoccare dell'ora d'una vernice si è pronti a annunciare al mondo la nascita, o la continuazione della prospera vita di un pittore. Così è la moda: nel settore tutti fanno la parte di attori di cartellone: il linguaggio non è mai moderato, proporzionato, misurato: è sempre alto e altisonante, ricco d'aggettivazioni e di ingrandimenti metaforici. E' per questo che non c'è più gusto a far critica, a parlare di pittura. Siamo, oggi, in compagnia di un artista che ci invoglia a scrivere qualche riga: si chiama Adès, è egiziano, avvocato, letterato, uomo di cultura e di spirito.

La pittura di Adès non colpisce, non irrita, non fa gridare al miracolo, e non può essere catalogata in una delle tante classifiche che si attribuiscono alla pittura. Siamo di fronte a un pittore che non la pretende a demiurgo, e che può benissimo passare inosservato. Con tutte queste qualità, Adès ci interessa. Stanchi come siamo degli esercizii ginnastici per sollevare a un piano letterario la pittura, ritroviamo in poche tavolette la semente conformata secondo tradizione e natura, che potrà sempre ben germogliare nei suoi trapianti. E' la semente della pittura, antichissima: che è ciò che è sempre stata, che non muta, che sfugge a tutte le alchimie e a tutti i manipolamenti. Un uomo la possiede o non la possiede; se non la possiede non potra procurarsela, nemmeno se la paga la vita intera; potrà fingere o illudersi di possederla, e potrà benissimo dare a intendere di averne a bizzeffe. Ma una mattina, troverà l'iniziato che di prima occhiata, magari sopra un centimetro di tela dipinta riscontrerà che la semente non c'è. Un passo più in là, l'iniziato, sopra un muro della strada su cui un anonimo scarabocchia sempre un pupazzo, scoprirà la semente della pittura. Diluita in un senso che è tattile, visivo, amoroso insieme, da un qualunque passante: sfuggente, imprendibile, lontana a un grande professore di accademia.

Trovare chi intende così la pittura è altrettanto difficile come trovare un pittore. I pittori sono milioni, i pittori della semente sono soltanto centinaia. Adès è uno di questi. Tutto il discorso che di solito tengono i critici d'arte per avvalorare la persuasione ch'essi se ne intendono (allo stesso modo il pittore senza semente svolazza, smargiassa, impazza con i pennelli) è inutile, ora che abbiamo detto che il tipo incontrato è un iniziato. Che pittura fa: non conta. Che soggetti: non conta.

Non si può parlare di un pittore come di una canzonettista. Un pittore fa della pittura. Con le parole la pittura non si specifica. Bisogna vederla, possibilmente sfregarla con i polpastrelli. Meglio conoscere chi la fa: prendere una macchina a andare a bere insieme; poi tenere una lunga conversazione con la segreta premeditata soddisfazione di attendere via via dalle labbra dell'interlocutore la conferma dei propri pensieri sulla semente. Si deve aggiungere che i risultati della pittura di Adès sono ragguardevoli: egli agisce in una sfera in cui i problemi tecnici sono stati superati e assimilati nello stile in pieni contatti tra materia e spirito, tra realtà e invenzione, tra vita e mistero.

Forse, pochissimi lettori troveranno interessante questa nota sul pittore egiziano Adès. Può darsi che qualcuno cerchi di saperne di più. In questo caso, siamo lieti di rimandare il lettore al libro interpretativo che Max Jacob ha scritto per Adès, e che è stato pubblicato nelle « Les Croniques du jour » di Gualtieri di San Lazzaro editore sedente in Parigi. B.

AMEDEO GIANNINI, Tendenze costituzionali, Zanichelli ed. Bologna.

Questo libro di Amedeo Giannini parla delle costituzioni con sorprendente interesse per il lettore che sa come i trattati di tale materia siano per solito noiosissimi a causa delle loro complicate elucubrazioni. Le quali in molti casi rassomigliano a dotte dissertazioni archeologiche su cocci di pignatta sotterrati da un burlone a scorno di qualche scavatore fanatico.

Il libro ci offre un panorama delle costituzioni degli Stati di quasi tutto il mondo. Nel quale si vede che le costituzioni hanno fondamenti tutt'altro che granitici, ed il terreno su cui sono impostate è poco stabile. E si vede pure che dovunque il regime parlamentare non sia ancora rovinato, comincia a mostrare lunghissime crepe che ne fanno presagire prossima la caduta. Effetto del vizio fondamentale che reca in sè. « Si può dire, — osserva l'autore — una volta instaurato il regime parlamentare, sia inevitabile che esso scivoli verso il regime parlamentaristico, o addirittura demagogico ».

Gran varietà di costituzioni tra i vari paesi: che dimostra come la loro origine abbia molto di arbitrario e sia puramente fittizia quell'aureola di sacra intangibilità con cui taluno ama circonfonderle. Assai comiche le complicate precauzioni che certi paesi hanno adottate per salvaguardare l'interesse e il volere del popolo.

Tra le principali tendenze rilevate dall'autore ci pare opportuno segnalare il rinnovarsi degli ordinamenti costituzionali in tutti gli stati negli ultimi tempi, la crescente pressione su di essi di impegni internazionali, il ristabilimento di un equilibrio tra i poteri dello Stato, la progressiva partecipazione del popolo all'esercizio di alcuni poteri, il ritorno del parlamento alle funzioni sue proprie, una maggiore indipendenza dei governi con crescente rilievo dell'autorità del primo ministro e un più attivo intervento del capo dello stato. In merito alla funzione legislativa, pure in questa breve nota, vogliamo martellare sulla necessità di perfezionare la tecnica legislativa: al quale scopo il Giannini vorrebbe che si tenesse presente la tendenza a « valersi del Consiglio di Sato più largamente nella preparazione, coordinamento e controllo di tutti i provvedimenti legislativi ».

Una cosa che forse molti ignorano è che la famosa dichiarazione dei diritti dell'uomo, attraverso le varie costituzioni francesi è diventata sempre più evanescente, fino a sparire del tutto nell'ultima.

Al libro del Giannini non potranno fare a meno di ricorrere tutti coloro che vorranno essere rapidamente informati e chiariti su queste materie; e noi stessi vi ricorreremò con frequenza perchè contiamo di riparlarne. Speriamo anzi che in una seconda edizione l'autore voglia dotarlo di un indice analitico per farne anche meglio un'opera di utile consultazione.

B. G.

BONTEMPELLI - Bassano padre geloso - Mondadori ed.
LORENZO GIGLI - Vita di Gobineau - Bompiani ed.
CARLO BERNARD - Tre operai - Rizzoli ed.
MARCELLO GALLIAN - Comando di tappa - Cabala ed.
R. SCALABRINI - L'uomo che sta solo e attende - Bompiani ed.

CORSIVO N. 106

E' necessario che una stella si rispecchi sopra una distesa d'acqua (possibilmente un lago), che non spiri un alito di vento, che accanto alle case dalle persiane chiuse (mistero) s'alzi solenne e cupa una quercia — allora si dice: quanta poesia!

Ma noi siamo un punto sopra un piano e delle linee misteriose si tessono come fili tra i nostri occhi e quella stella, ed altre linee ancora si partono dalla stella verso altre stelle vicine e lontane; linee che si torcono, si intrecciano, si abbinano o divergono, linee che si raggruppano a grandi fasci verso nuclei più luminosi lanciate nello spazio come colonne. Punti sparsi, fitti fitti e lontani e altri ancora disposti l'uno accanto all'altro, diritti, taglienti e chiari.

Tra queste rette e queste spezzate appaiono piani l'uno all'altro legati e degli angoli vengono a formarsi tra noi (punto), il nostro piano e la volta del cielo.

Tutto ciò equilibrato e governato da una euritmia infallibile, matematica. Il romanticismo sulle stelle allora scompare e i tre motivi diventano fastidiosi per chi vuol guardare e restano delle linee e dei punti nell'infinito, resta il nostro cervello sbalordito e tremante nel volerle fissare per accostarsi un poco a quest'opera di architettura massima *che regola le cose. Resta il fatto religioso in tutta la sua purezza e l'opera che ne deriva non può non essere pura.*

La parola colonna suscita immediatamente l'immagine di un cilindro di marmo (possibilmente lucido) con una base e un capitello; ma esiste qualcosa di più essenziale, libero da questa restrizione formale che chiuse inesorabilmente la via ad altre possibilità creative.

Se noi alla parola colonna pensiamo a quella verticale che sale traverso il centro per la base, il fusto, il capitello, fino ad incontrare l'orizzontale dell'architrave, noi sentiamo di poter rivestire questa figurazione geometrica non di una, ma di un numero infinito di forme. Tonda, a spirale, scanalata, affusolata, con base e capitello o senza, ecc. Non solo; ma, e con più ragione, possiamo non dare che un valore infimo a queste forme, fermarci, con gli occhi della mente, all'idea nuda e semplice della verticale.

Nel campo della materia influenzano ragioni di indole pratica al di fuori delle interpretazioni ideali.

Nel sud dell'Algeria per esempio in molte moschee adoperano come colonne tronchi di palme così al naturale senza intonacarle nemmeno. Le Corbusier invece, che può disporre dell'acciaio regge le sue costruzioni, con esilissimi ritti di acciaio spogli di qualsiasi ornamento.

Le due interpretazioni contengono l'idea essenziale della colonna ma certamente, per quanto forse la prima apparisca più pittoresca, la seconda è più pura dal lato artistico architettonico.

Il risultato ottenuto mediante un'operazione di prospettiva, per cui noi possiamo rappresentare diversi oggetti o persone, nei loro rispettivi piani, è un risultato certamente notevole. Ma il valore massimo e puro non è stato dato da questo, perchè è chiaro che con la stessa operazione si può creare l'opera mediocre ed il capolavoro, bensì dalla trovata in se stessa. L'avere cioè individuato tra il numero infinito dei punti quelli e solamente quelli che allacciati tra di loro dessero in modo positivo e inconfondibile quel dato risultato.

Esiste in queste regole, e relative operazioni, una bellezza che quasi mai raggiungono le opere da esse derivate; vale a dire un'opera d'arte può essere tale anche senza i valori prospettici mentre quasi sempre l'opera ottenuta mediante le regole della prospettiva sono meno belle delle operazioni in se stesse con cui sono state ottenute.

I Bibiena non hanno dato capolavori.

La prospettiva ha assunto un valore di vera arte quando ha suggerito nuovi orizzonti alla interpretazione e ha dato il mezzo di nuove euritmie e proporzioni, quando cioè essa stessa (regola) è divenuta nuovo elemento d'opera d'arte: quindi operazione prospettica come bellezza.

Ma se noi togliamo da un quadro l'illusione ottica (in questo caso la lontananza e il rilievo, la verosimiglianza perfetta di un lungo viale d'alberi, che paia lungo quei dati metri, o di porticato di un dato numero di colonne, e la sostituiamo con dei punti di fuga, degli orizzonti, delle rette, ecc. al posto di quegli alberi e di quelle colonne avremmo gli stessi valori ma ci troveremmo di fronte alla più assoluta incomprensione dei più.

Come per la stella e per la colonna, così per ogni altro elemento che ci circonda; come per la prospettiva così per ogni nostro altro mezzo espressivo.

Se in molti periodi della storia dell'arte è avvenuto che le interpretazioni artistiche assumessero una forma esteriore che si prestasse all'equivoco; se cioè per molto tempo l'astuccio è stato più allettante del vero gioiello sicchè la maggioranza ha confuso contenente per contenuto, oggi il malinteso, l'illusione sono finiti.

Molti ponti sono stati tagliati, e chi si illude di un possibile ritorno a vecchi ideali, non può valersi di ragioni consistenti. E' piuttosto un umano desiderio di chi, per mediocrità, non potendo arrivare al di là dei confini ove natura li ha posti, pretenderebbero che l'arte si abbassasse alle loro possibilità mentali.

ENRICO GALASSI

CORSIVO N. 107

Il cinematografo in Italia continua a trastullarsi. Pare che ormai sia segnata la via da seguire. Continuano a riprodursi le storie e le storielle con le vernicette alla Forzano. L'istituto Luce si sta rinnovando con quattro pupazzetti nelle didascalie. «Il caso Haller» dimostra a che punto può arrivare la scienza dei copisti. Si annunziano decine di film in cui non c'è un briciolo d'ingegno, e balordaggine per un universo.

Con la solita puntualità osiamo ritornare sull'argomento; proponendo questa volta di far piazza pulita della vecchia congregazione, che ha mandato in rovina la sventurata via Veio.

V'è chi osserva che se si fa piazza pulita di quelli, non esistono gli elementi per sostituire. Può darsi che sia vero. Ma in questo caso si disarmerà il campo: meglio non fare del cinema, che farlo come lo si fa ora.

La nuova cinematografia dovrà essere realizzata senza consiglieri delegati, senza direttori generali, senza tecnici indispensabili. Basta con le banche, basta con i finanzieri. La nuova cinematografia nascerà dai passi ridotti, dai dilettanti, dalle piccole iniziative: da una minoranza. Come è sempre stato per ogni arte.

Ma intanto è inspiegabile come siano ancora in circolazione i lugubri becchini che seppelliscono puntualmente la cinematografia italiana tutte le volte che deve rinascere.

P. M. B.

105

LETTERE A QUADRANTE

Bardi ci spedì da Buenos Aires una lettera sull'Argentina, che pubblichiamo, annunciando una trattazione più ampia delle cose sudamericane, in questi ultimi tempi osservate da Bardi e da Bontempelli.

Cari Amici,

Gli Argentini sono molto cordiali. Cordialità alla latina, vorrei dire all'italiana. Durante i mesi che ho trascorso nella Repubblica non mi sono mai sentito fuori di casa. Di prima impressione mi sono giustificato il perchè della costanza dell'emigrazione italiana verso questa terra accogliente. Il carattere della popolazione ha profonde venature nostrane. La nostra lingua è capita e parlata. Così, con gli Argentini, si stringe subito amicizia.

Se uno straniero mostra di interessarsi con vivezza alle cose del Paese, trova aperte tutte le porte che indica. Questo popolo è giovane, e come i giovani ama farsi vedere, con le galanterie e le ingenuità che mille viaggiatori hanno notato, spesso superficialmente, senza sapere assegnare il desiderio argentino di dichiarare se stesso a un sentimento umanissimo. L'Argentina è nata da poco nel grembo della civiltà: in poco ha raggiunto un livello sorprendente, eccezionale, che non ha numerosi riscontri tra le nazioni nuove. Un territorio immenso, scarsa popolazione, immigrazione non regolata, avventurosa, vicende politiche difficili e complicate, necessità di assimilare dall'estero leggi, cultura, vita. La storia dell'Argentina è una storia con la nevralgia.

Eppure tra scogli da superare, nevralgia da curare, ideali da formare, questa Repubblica ha conquistato una posizione invidiabile. Accade anche nelle famiglie: ragazzi irrequieti, che piantano gli studi, scappano da casa, si creano una strada, abbandonati ai sogni e all'azione delle conquiste, un bel giorno si ritrovano ben messi, eleganti, con la loro esperienza vissuta, circondati di stima, il genitore che li abbraccia. L'Argentina è un poco così. S'è fatta da sè, s'è fatta grande da sè.

Quando io sento qualcuno a punzecchiare l'Argentino con i luoghi comuni che sono noti e che purtroppo sono stati diffusi anche da nostri scrittori, mi irrito. Penso che sia arrivata l'ora di consegnare al museo quella stampa ordinaria che dipinge la Repubblica con segni e colori ottocenteschi, per ridisegnare a puntasecca, senza ritornare sulle linee, la rappresentazione odierna, effervescente e veritiera dell'Argentina.

Bisogna intanto mettersi in mente che è banale istituire i paragoni tra questa Nazione e le Nazioni europee di tradizione: e continuare a dire che l'« Europa è meglio ». Ciò è in voga: e chi sbarca, generalmente si esercita nel perditempo dei paralleli. E' logico che un ragazzo abbia i capelli neri e che un vecchio li abbia bianchi. Come è giusto che un ragazzo presenti delle esuberanze e un vecchio delle senilità. Dicono che i popoli non invecchiano. I popoli invecchiano, se si lasciano andare, se non si tengono sù.

L'Argentina è giovanissima. Ha tutte le freschezze della gioventù. L'incrocio delle razze confluite sul Rio della Plata (gran provveditore il « gringo ») ha prodotto una popolazione gagliarda, con gli occhi aperti, agile, fantasiosa, libera e sbrigliata. Sempre vispa, in agitazione, che studia la notte quello che deve svolgere al giorno. E' scoppiata da poco una rivoluzione: la gente s'è sfogata. Hanno deposto a furia di popolo il governatore Cantoni dalla provincia di San Juan: botte da orbi. hanno messe le cose in ordine. Quando uno ha fatto i pugni, poi si trova soddisfatto: passeggia come liberato. Anche questo ronfare politico è naturale nell'Argentina. D'altra parte l'Argentina deve camminare per le vie dell'esperienza. Deve farsi una morale politica. Si assiste allo svolgersi della crisi francese, e si può rammentare di qui che l'Argentina trasse la sua costituzione dalle carte della rivoluzione francese. Sono le crisi del sistema.

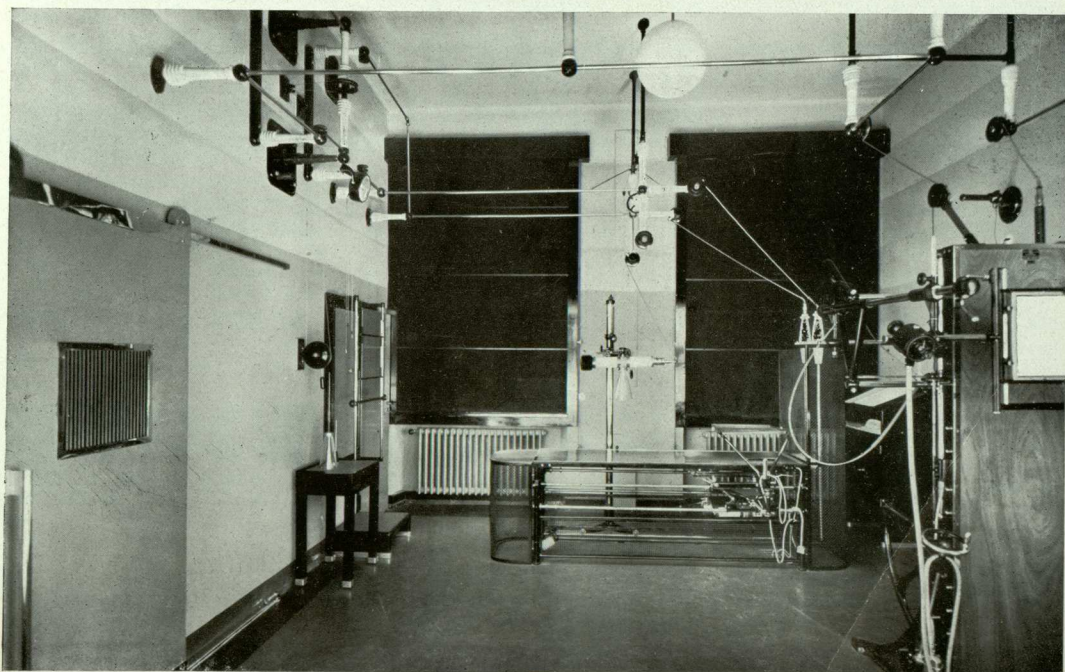
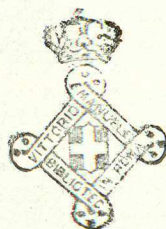
In questa lettera voglio sgomberare la vostra mente eventualmente male informata sui luoghi comuni correnti. Uno è che l'Argentino è indolente e lento. Come sarebbe stato possibile costruire Buenos Aires in poche decine d'anni all'insegna dell'indolenza e della lentezza? Il lavoro riversato su questa città non può essere definito dalle statistiche. L'edilizia è in continuo sviluppo: capaci di abbattere una fila lunghissima di palazzi per aprire una diagonale, decisi per le idee cosiddette razionali, i Portegni stanno riedificandosi le abitazioni secondo la corrente della moda.

Ogni mattina una novità. Sempre novità in cui traspare la dote prima dell'Argentino, spremere tutte le proprie forze in un lavoro. Ecco: una fabbrica di birra ha bandito un concorso per un cartellone: mille cartellonisti vi hanno partecipato con idee le più disparate e che affermano volontà, fervidezza, densità di lavoro. Esce un giornale ogni ora, e vien la voglia di andare a conoscere i prodigiosi colleghi che dànno alla notizia un sapore tanto prelibato. Visiti la mostra dell'industria: ti ricredi sull'altro luogo comune che l'Argentina importa tutti i manufatti. L'industria è in fervore. Piantano il cotone, ormai. Lavorano la seta magnificamente. Prodotti chimici, utensilerie, industrie le più varie appaiono e riappaiono sotto i capannoni.

Nell'esposizione hanno ricostruita la piazza di Maggio, com'era al tempo del Cabildo. Sono passati un centinaio di anni. Il mio amico Alfredo Gonzales Garaño, uno studioso avvertitissimo della storia argentina, mi ha mostrato ieri la sua collezione di stampe del « litógrafo del Estado »: vanno dal 1828 al 1838. Buenos Aires allora era minuscola. Fino al '70, a trecento chilometri intorno si doveva tenere ancora i conti con gli Indi. Le fotografie della Capitale federale fino al novecento denunciano un progredire senza rilievo.

Quando mi affaccio al balcone del mio quindicesimo piano, sopra la crosta di muro tra il biondo Rio e l'orizzonte della periferia, ripenso alle stampe del Bacle. Quanto cammino ha percorso questo popolo di lavoratori. Bisogna ammirarlo. E noi Italiani dobbiamo ammirarlo fraternamente, perchè siamo noi che in vaste proporzioni e con la genetrosità della nostra gente abbiamo contribuito a creare questa Patria.

Voci false anche a proposito dell'emigrazione italiana: sconsideratezze e superficialità che ripugnano si sono udite e si continuano a udire. Sarà una piccola buona azione ristabilire la verità, e dissipare gli equivoci. Anche per gli Italiani d'Argentina gli sconsigliati dipintori delle nostre collettività hanno disegnato la scena del « tano » con malafede. La storia dell'Italiano in Argentina non è quella del « verdulero », ma è quella del nostro rurale che vien giù a vent'anni, che a trenta è fittavolo, che a quaranta è proprietario e manda il figlio all'università, e a sessanta vede suo figlio presidente della Repubblica. Questa è la storia di Carlo Pellegrini. Ma è un episodio della nostra emigrazione la quale è uno degli atti straordinari della nostra razza.

E allora? Correggere. Io non so andare in un paese per scrivere a che ora tramonta il sole. Mi piace indagare sullo

Padiglione Granelli dell'architetto E. A. Griffini (Veduta d'assieme e gabinetto di radiodiagnostica)

spirito di un paese. In Argentina, viaggiando per le campagne e recandomi da città a città, io ho compreso che sono molto ridicoli quei libri sulla Repubblica, che portano in copertina un «gaucho» il quale suona la chitarra e una donna con il pettinone sopre le trecce alla maniera andalusa. Questi pettinoni li ho visti in una litografia del 1856, i «gauchos» li ho cercati invano nella pampa che gli estansieri mi mostravano non a cavallo, ma in automobile.

Bisogna ridisegnare questa stampa della Repubblica. Incidere sinceramente. E' un'altra favola quella della scontrosità dell'Argentino. Egli dice che è molto rincresciuto delle sviste degli scrittori francesi. Or ora, ha dedicato una guida a Keyserling: *La Llave de Buenos Aires*: «este libro es una refutacion a Keyserling».

Si distende sulla vecchia stampa anche una velenosa pennellatina di un giallo itterico, che vorrebbe dire che il popolo argentino è estremamente triste. Ciò dispiace all'Argentino: un poco perchè non è vero, un poco perchè codesta constatazione pare quasi un affronto alle dure e umane fatiche ch'egli ha compiuto per vincere, per realizzare. Egli ha molto lavorato, forse non ha avuto le ore per divertirsi, forse non ha pensato che a distendere sulla terra il suo sudore e la sua fede: l'uno e l'altro smisurati.

Non va detto al ragazzo che partì all'avventura e che ritornò prodigo e felice, e che si mostrò orgoglioso della sua giornata lontana tutta composta di rinuncie e di asprezze, ch'egli ha la pelle ruvida. E' indelicato. Così è indelicato notare i barlumi meno brillanti (sempre giudicando dal punto di vista errato dei paragoni) del popolo argentino. Il quale invece è un popolo lieto. Deve essere stato un popolo fasciato di melanconie: ma è la malinconia adorabile dei pionieri, di un tempo pieno di titoli attivi, di gesta e di battaglie in cui l'uomo ha ben meritato.

Capire. Io credo di aver capito qualche cosa della Repubblica che mi ha ospitato affettuosamente durante il mio soggiorno che aveva lo scopo di dimostrare i progressi dell'architettura italiana di oggi. E può darsi che la mia simpatia per l'Argentina sia stata agevolata dai consensi, venuti, traverso la mia iniziativa, all'Italia di Mussolini. Ma di questo darò conto su «Il Messaggero» di Roma e sul «Secolo XIX» di Genova.

Buenos Aires, febbraio XII.

P. M. BARDI

Sul mercato artistico

Caro Quadrante,

Belli ha scritto un chiarissimo articolo, che potrebbe essere sottoscritto da ogni sincero amatore d'arte.

Ma questo scritto dovrebbe essere seguito da altri, in cui bisognerebbe parlare — una volta finalmente — con tutta sincerità della cruda realtà del mercato artistico italiano: forse così si riuscirebbe a scuotere quella tale — per non dir altro — indifferenza, che circonda l'arte moderna italiana.

E certo neanche questo potrà bastare, a questa campagna bisognerebbe perciò far seguire l'organizzazione di un movimento di carattere essenzialmente pratico, si dovrebbe cioè cercare il modo di organizzare la vendita sistematica e continua della produzione artistica moderna, e far sì che gli artisti possano esitare i loro «prodotti», trovando loro la possibilità di entrare a contatto diretto con gli amatori d'arte, specialmente con quelli residenti lontano dai centri maggiori. Le varie esposizioni battono soltanto i centri maggiori e ormai si sa con quale esito per gli espositori, e così gli artisti nuovi, anche per varie altre ragioni, stentano a raggiungere quelli che potrebbero essere gli eventuali acquirenti delle loro opere. Mentre da parte mia sono certo, che anche da noi esistono delle persone facoltose (poche), di medie e modeste possibilità finanziarie (e questi sono i più) che diventerebbero — molti lo sono già — amatori dell'arte moderna e che dovrebbero essere convertiti anche in compratori. E credo anche, che proprio a quelli di medie e modeste possibilità — si tratta quasi sempre di intellettuali — bisognerebbe rivolgersi, perchè fra questi si trovano gli idealisti, che sono i migliori propagatori del nuovo spirito.

Ha mai cercato qualcuno di sapere, che cosa accade oggi con la gran parte della produzione moderna italiana? Chi vive a contatto con gli artisti lo sa molto bene. Molte delle opere nuove ammuffiscono negli studi, per essere poi nei giorni di maggiore bolletta dell'artista cancellati, quando non finiscono peggio. Di conseguenza molti lavori degni di restare, nel peggiore dei casi, almeno come documenti del tormento spirituale di questa nostra epoca, o restano sconosciuti, o vanno distrutti, mentre è certo che l'artista li avrebbe venduti ben volontieri a qualunque prezzo, sia per bisogno di denaro, sia per vedere apprezzata e conservata la sua opera.

La mia proposta, pur non avendo nulla di originale, sarebbe questa: Una galleria, che potrebbe essere benissimo quella del «Milione», il centro più vivo e polemico di Milano, che pubblica già un interessante e battagliero bollettino, che vale più di molte pseudo riviste artistiche, potrebbe raccogliere in uno schedario i nomi di tutti coloro che per una o l'altra ragione si interessano di arte contemporanea, e a questi inviare mensilmente — o secondo l'occasione — dei bollettini in cui dovrebbero essere elencate le opere che sono in vendita (anche presso i singoli artisti, perchè sarebbe difficile e costoso creare un deposito delle opere offerte) specificando il loro formato, tecnica, una sommaria descrizione dell'opera (scuola, soggetto, ecc., quando si trattasse di artista poco conosciuto) possibilmente una riproduzione fotografica. Secondo il desiderio dell'artista o del venditore, il prezzo potrebbe essere indicato o potrebbe lasciarsi al probabile acquirente di offrirne uno secondo il suo criterio o le sue possibilità finanziarie.

Se questo tipo di vendita va bene ed ha avuto successo per altri genere, libri a esempio, perchè non dovrebbe essere tentato anche per le opere d'arte contemporanea, che finora hanno vissuto un po' troppo la vita effimera della polemica?

Che ve ne pare a voi del «Quadrante»?

BRUNO NERI

Ecco una proposta assennata che noi giriamo al «Milione». Essa mira a concludere sopra un terreno pratico le deficienze del mercato artistico italiano denunciate da Quadrante 9. *Nei centri stranieri dove l'arte moderna gode un prestigio superiore che in Italia, esiste già una organizzazione di vendita privata sul tipo di quella proposta da Bruno Neri. L'amatore si vede servito in casa con segnalazioni opportunissime e con facilitazioni di ogni sorta. Non solo: ma il mercante d'arte, che conosce il tipo di ogni raccolta, sa quale pezzo meglio convenga a essa e al gusto del proprietario e quindi è in grado di reggerla con preziosi suggerimenti. (Qui, naturalmente, si parte dal principio di una integerrima moralità nel mercante d'arte). Da questo punto di vista la proposta Neri va bene: i pochi centri italiani, impegnati con assoluta serietà nella partita della produzione moderna, il «Milione», in testa, sono disposti, crediamo, a fare anche qualche cosa di più di*

107

quanto il Neri propone. Ma basterà? No certamente. Gioverà, ecco.

Basterebbe, *se il pubblico non fosse sviato dalla grossa immoralità delle aste che* Quadrante 9 *ha definito «bordello della ignoranza, convegno della cretineria ufficiale, fonte di vita per i truffatori in caramella». Finchè il Governo Fascista non interverrà anche in questo campo con provvedimenti decisivi, finchè i rifiuti delle rigatterie di quell'*800 *che va fino al* 1914, *continueranno a costituire la ragione di guadagno per gli speculatori «che hanno la coscienza involta in un manicotto»; finchè la gente, insomma, continuerà ad avere, come* cachet *dell'arte la pittura da baraccone; — un serio mercato dell'arte moderna non sarà mai attuabile.*

C. B.

Sul monumento ai Caduti fascisti di Venezia, e sulle strane abitudini di adattare i simboli fascisti.

Cari Amici,

Nel cimitero di Venezia si vuole erigere un'ara o monumento che ricordi i Caduti fascisti della Città. Il concorso è scaduto, è una speciale commissione composta di un architetto, di un pittore, di uno scultore e di un pubblicista, è stata chiamata a giudicare le nove opere rimaste in lizza, dopo la esclusione di altri cinque concorrenti, esclusione dovuta ai termini assolutamente poco chiari del bando di concorso. Salta agli occhi per prima cosa la insufficienza della spesa prevista dal bando in L. 20.000 per utilizzare 225 mq., e creare una mole di elevazione proporzionata, usando materiali monumentali. Questa restrizione di spese ha legato le mani a più di un concorrente: molti di costoro si sono presentati con progetti preventivati per un costo superiore allo schema-limite, e sono ricorsi a compromessi uscendo di tema; oppure facendo violenza a una ispirazione pura, hanno costretto la loro immaginazione artistica a servire ai fini di una ordinazione su misura. Di qui la difficoltà di giudizio per la commissione, la quale si è vista costretta a scegliere tra progetti che o eccedevano di gran lunga il preventivo della spesa, pur conservando una dignità severa, o uscivano dal tema per cercare di conciliare le esigenze pratiche con la intenzione del progetto, oppure tradivano giochetti di prestigio per restare il più possibile aderenti al bando di concorso. Ecco appunto il caso del bozzetto vincitore.

Anzitutto poniamo le nostre riserve sulla sua possibile attuazione nel modesto limite delle ventimila lire. Ma anche ciò fosse possibile, l'opera in sè considerata, non può non provocare i più seri appunti. E' essa il solito obelisco massiccio quadrato, che può servire per tutte le nazioni e per gli usi decorativi i più disparati. Lo spiazzo antistante è una comune opera di pavimentazione che mancando di dati decorativi e tanto meno monumentali, non è certamente in regola col bando di concorso. Notiamo in questo piazzale la completa assenza di un elemento atto a definirlo come sede di riunioni, di celebrazioni, di riti, come appunto lo stesso bando indicava. Anche per questo ci si può domandare come tale monumento possa destare in una persona che ne ignori la funzione, la impressione di essere destinato a ricordare e a onorare i Caduti fascisti della città. Non saranno certo i due fascetti che si controbilanciano con le croci sulla sommità a rivelarlo nel suo preciso scopo. Non può esserci infatti nessuna difficoltà a immaginarci lo stesso monumento eretto a ricordo dei morti per una innondazione o delle vittime di un terremoto. Nemmeno il fatto di essere volutamente rigido e nudo, basta a definirlo come opera di intonazione fascista: il notissimo monumento ai Caduti di Amburgo non è stato certamente eretto da governi fascisti o social-nazionali, eppure assomiglia straordinariamente al bozzetto prescelto dalla Commissione veneziana. Del resto, affermiamo col dovuto coraggio che Otto Wagner aveva già da tempo eretto a Londra il fratello maggiore di questo monumentino che dovrà sorgere nel Cimitero di S. Michele. Ora, se noi si apponesse a quelle opere straniere due fasci littori, le avremmo noi automaticamente fatte diventare fasciste? E' chiaro dunque che non è con l'appiccicare un fascetto sopra un cubo che si può fare un monumento, espressione dell'epoca fascista.

Ma non è contro il bozzetto prescelto che miriamo di punta. Noi stessi possiamo convenire che l'unica possibile decisione di una commisione che appena si rispetti, doveva cadere su detto bozzetto.

Quello che qui denunciamo è il solito equivoco per cui si assume a espressione di arte fascista qualsiasi opera di indole generica fregiata di fascio. Gli esempi sono di tutti i giorni. A Torino un analogo bando di concorso trovava fra i concorrenti un tale che divideva il solito blocco granitico in 24 rettangoli, ognuno dei quali nel suo concetto stava a simboleggiare uno dei 24 caduti torinesi. Come si vede, siamo in pieno simbolismo.

Insomma per noi la ispirazione deve rimanere la padrona assoluta della materia senza lasciarsi influenzare da forme esteriori, da luoghi comuni e da retoriche d'anteguerra. Vorremmo che fra migliaia di anni si potesse distinguere il nostro stile così come oggi si riconosce lo stile di tutti i secoli che furono, se si esclude l'ottocento privo di qualsiasi fisionomia. Per far questo noi non possiamo offrire oggi dei cànoni precisi per un'arte fascista. Bardi ha detto un giorno che noi non abbiamo la pretesa di avere la verità rivelata in tasca. Tuttavia a forza di denunciare quello che non va, salterà fuori un giorno quello che va. Divisione logica e differenza specifica. Avanti per questa strada.

ANTONIO MARCHI

Per la conoscenza dell'arte italiana in Svizzera.

Cari Amici,

E' inutile premettere che l'espansione italiana all'estero deve avantutto preoccuparsi dell'arte del nostro tempo. Con viva soddisfazione rileviamo, in queste settimane, l'esito favorevolissimo della Esposizione dell'architettura italiana voluta, nell'America del Sud, dalla Direzione Generale degli Italiani all'Estero e organizzata da Bardi.

L'Italia è perfettamente in grado di dettare un nuovo indirizzo all'arte e di intervenire nell'agone mondiale per un primato. Occorre in ogni caso far conoscere le nostre idee ed influire in modo perentorio su tendenze, o scuole, o dottrine, che vanno ovunque a concretare nuove formule artistiche.

Una delle regioni che presentemente devono occupare meglio l'attenzione nostra è la Svizzera. Essa si presenta particolarmente attiva nello studiare e nell'approfondire il fenomeno politico, corporativo, economico italiano. A chi legge la stampa elvetica non sfugge certo la constatazione di quanto scrittori e uomini di governo della Confederazione vanno scrivendo ed annotando sulla radicale trasformazione dell'Italia.

Parliamo di questo convinti dell'importanza che l'Italia ha avuto alle origine e nelle successive modellazioni della Svizzera. Anche oggi in seno alla Confederazione l'Italia è rappresentata — oltre dai centoquarantamila suoi figli — dalle popolazioni italiane e ladine del Ticino e dei Grigioni.

Recentemente uno scrittore ticinese formulava in «Critica Fascista» la possibilità per l'Italia di attivamente influire sull'orientamento spirituale e politico svizzero, in vista della situazione creatasi in questa Repubblica dall'avvento fascista italiano prima, hitleriano tedesco poi.

E conclusivo che se la Svizzera nel suo elemento confederale deve dar sviluppo e mantenere una *italianità*, per forza dovrà affidarsi a quella nostra, fascista. In tale caso chi, se non noi, ha il preciso compito di agevolare la conoscenza dell'odierna spiritualità italiana?

Una prima Mostra di artisti nostri contemporanei, in Svizzera, avvenne nel 1927 con quella promossa da un comitato internazionale e organizzata dall'architetto Alberto Sartoris. A Ginevra vi convennero i nostri artisti più vivi. Risultati buoni e confortanti. Tre anni dopo a Berna si svolse un'altra adunata di artisti della nuova Italia e anche stavolta gli Svizzeri poterono ammirare lavori di italiani. Con queste due esposizioni non si può dire esaurito un compito ed è in forza di tale convinzione che riproponiamo di allestire con maggior frequenza mostre d'arte italiana a Ginevra, Berna, Zurigo, Basilea.

In Svizzera noi siamo opportunamente presenti nel campo letterario. Assai conosciuti sono i nostri Pirandello e Bontempelli. Il mercato librario assorbe notevoli edizioni italiane. Ne mancano i conferenzieri che efficacemente concorrono a dare, tra gli Svizzeri, la misura e la tensione del pensiero italiano: politico e letterario.

Non così nel campo della pittura: siamo troppo poco, o male, conosciuti nè tale lacuna può essere colmata con delle mostre individuali, poche e incomplete. Alcune settimane or sono a Basilea si è tenuta una retrospettiva di Amedeo Modigliani. Grandissimo artista, senza dubbio: fummo tra i primi a riconoscerlo. Ma oggi quanti meglio dell'infelice livornese non potrebbero, in Italia, dare una immagine più realistica del nostro momento più risvegliato? Animo, dunque.

DANTE SEVERIN

Dario Viterbo è uno scultore sensibile, e artista di talento. Egli ci ragguaglia con questa nota su un fatto di interesse: il mistero del volume.

Cari Amici,

La polemica sull'arte trattata puramente dal lato estetico e interiore ha quasi sempre il triste risultato di lasciare ciascuno della propria opinione. Ed è naturale, poichè se le cose dello spirito potessero essere pesate sulla bilancia, un grande artista durerebbe poca fatica a dimostrare di essere tale, e in cinque minuti gli sarebbe concesso (quale inaudita gioia!) di turare la bocca alla gente insensibile e ignorante.

Ma siccome, ohimè, questo non è possibile, lasciamo per un momento da parte la discussione «arte pura» affidandola con fede al giudizio delle anime emotive e profonde, che oggi, domani e tra secoli, passeranno davanti all'opera veramente grande.

Portiamo invece per una volta la discussione nel campo scientifico, per trattare di una questione che, pur rivestendo un carattere di importante serietà nei riguardi delle arti plastiche in genere, e in particolare per la scultura, si è ridotta ad una parola ripetuta in tutte le salse, ma di vaga comprensione per il pubblico: il volume.

Non c'è però da meravigliarsene se si pensa che in essa sta racchiuso lo sforzo e la ricerca tecnica di più di quaranta secoli di storia della più antica delle arti. Infatti, traverso la statuaria delle più lontane epoche e delle più differenti razze, il problema di realizzare in scultura un volume che fosse solido, espressivo e armonico in ogni luce e sotto ogni punto di vista, apparve anche ai più grandi artisti, non solo come un'enorme difficoltà, ma addirittura come un mistero la maniera di raggiungerlo.

I mezzi adoperati furono effettivamente sempre due traverso i millennii; cioè *il chiaroscuro e la linea di contorno*. Salvo un terzo che pochi grandissimi, intuendo l'insufficienza dei primi due, coscientemente od incoscientemente — sarebbe difficile a dirsi — adoperarono certo, con maggior risultato e come un mezzo tecnico più potente per raggiungere, traverso un volume più assoluto, la loro visione plastica. Di questo terzo mezzo che ha un carattere puramente trascendentale parlerò più tardi. Per ora mi è dato di dimostrare l'imperfezione dei primi due.

Infatti chiunque può capire che avendo una statua infiniti punti di vista e, ammesso e non concesso, che l'artista creatore sia un perfettissimo disegnatore (cosa veramente rara) questi potrebbe impiegare tutta una vita per disegnare le infinite successive linee di contorno che compongono i volumi di una sua opera senza mai arrivare ad averli disegnati in maniera completa e da tutti i punti di vista. Ma lo scultore «contornista» non si persuade subito; cerca di perfezionare le sue qualità di disegno, s'intesta a trovare quei punti di vista che meglio possono rendere espressiva la sua statua e a volte, dopo venti anni di dure esperienze, conclude che quel mezzo si è rivelato troppo povero a raggiungere la sua visione.

C'è chi, nonostante questa constatazione, resta fedele al suo metodo, per la semplice ragione che non ne ha altri a disposizione oppure, caso frequente, cerca di completare l'effetto non raggiunto praticando buchi ed incisioni. Quest'àncora di salvezza dà sul momento ottimi risultati finchè il lavoro resta nello studio dell'artista con la luce che piove dall'alto o da una sola parte, ma tutto scompare tostochè l'opera traditrice è portata all'aperto dove la luce, entrando da ogni parte negli scuri così ottenuti, mette a nudo la povertà del volume distruggendone la consistenza plastica.

Ebbi occasione, ad esempio di vedere il monumento che Bourdelle ha scolpito per il poeta polacco Sienkiewicz nel «Salon des Tuilieres» prima che fosse collocato alla Place d'Alma, ed era allora, senza discussione per l'opera, qualche cosa che si poteva vedere negli effetti decorativi e chiaroscurali creati dall'autore. Ma adesso che sta in piena luce ognuno può sforzarsi di vedere se in cima a quel brutto carusello ci stà veramente un uomo senza riuscire a vederlo. (Mi scusi certa critica dell'ottocento, sopravissuta non si sa come alla rivoluzione fascista, se ho rotto il patto di non polemizzare e se ho senza volere sbertucciato un poco questo Dio di importazione straniera che sta adesso tramontando anche nel paese di provenienza. Ma l'esempio è così calzante e evidente che nessuno può in buona fede dir di no).

Passando poi al chiaroscuro usato in soccorso alla linea di contorno o a sè, mi è facile dimostrare continuando la mia discussione scientifica, che un qualunque oggetto spostato senza alterarne la posizione rispetto al punto di luce che lo illumi-

na, se si tratta di luce artificiale (eccetto il caso che questo punto di luce sia eccessivamente vicino) non cambia di chiaroscuro in maniera apprezzabile al nostro occhio fisico neanche con la differenza di metri. Per operare un cambiamento bisogna girare l'oggetto rispetto al punto stesso. Quando poi si tratta della luce del giorno dove il punto di luce è il sole a distanza infinita lo spostamento suddetto dell'oggetto potrebbe essere anche di chilometri senza potere avvertire la benchè minima differenza. Ciò sta a dimostrare che lo scultore, nell'atto creativo di modellare o scolpire la sua statua, non potrà mai trovare la profondità del volume, nei suoi rapporti con gli altri volumi, se si vale solo del chiaroscuro.

Medardo Rosso che ha dato appunto al chiaroscuro la prevalenza tecnica, ha creato un'opera che si guarda da una sola parte, ed in una data luce, mettendo così la sua scultura nelle condizioni di non potersi mai riunire all'architettura.

Michelangelo che era al tempo stesso un grande « contornista » e « chiaroscurista » ha sentito a un certo punto l'insufficienza tecnica di questi due eterni mezzi, e lo prova il fatto che egli metteva le sue statue nell'acqua per vedere la linea d'intersezione che produceva il livello con la sua opera. Pensava egli di poter vedere così nuove linee che i punti di vista ottenuti girando attorno al suo lavoro non gli avevano rivelato. E nei « Prigioni » che sono a Firenze nel Museo dell' Accademia, è chiaro in Michelangelo il tentativo di creare una scultura scevra di quei buchi e di quelle incisioni che la maniera dell'epoca gli aveva appreso limitando il suo mezzo tecnico al volume puro.

Ma se chiaroscuro e contorno sono insufficienti, vedo già una turba di scultori e critici, sorgere a chiedermi il terzo mezzo. Avanti di venire a questo mi si permetta di definire la tecnica, non per fare della dialettica da trattatista, ma per chiarire.

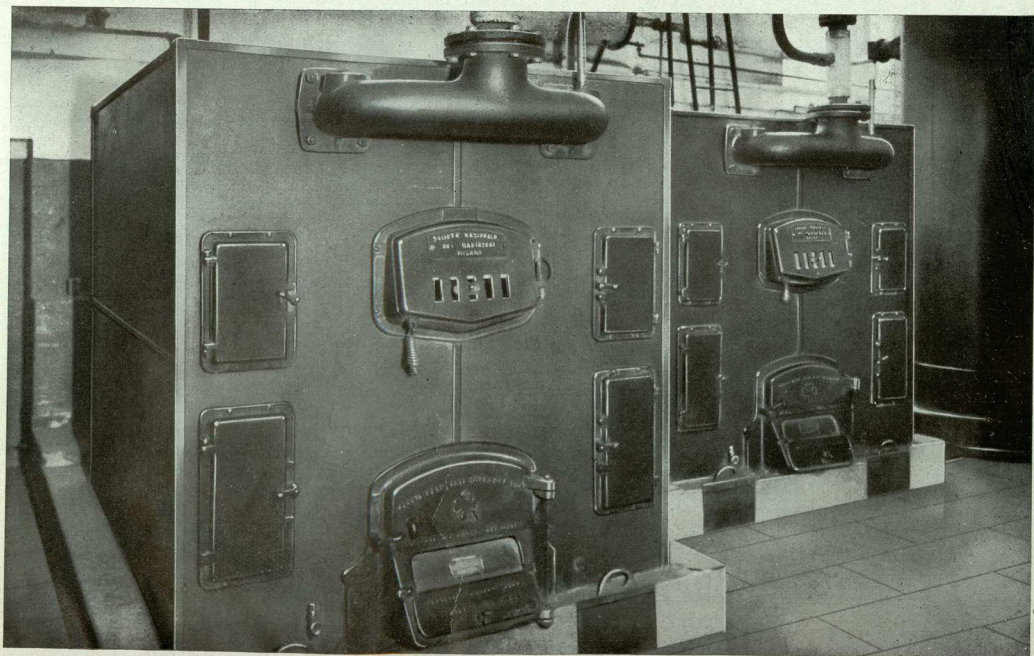
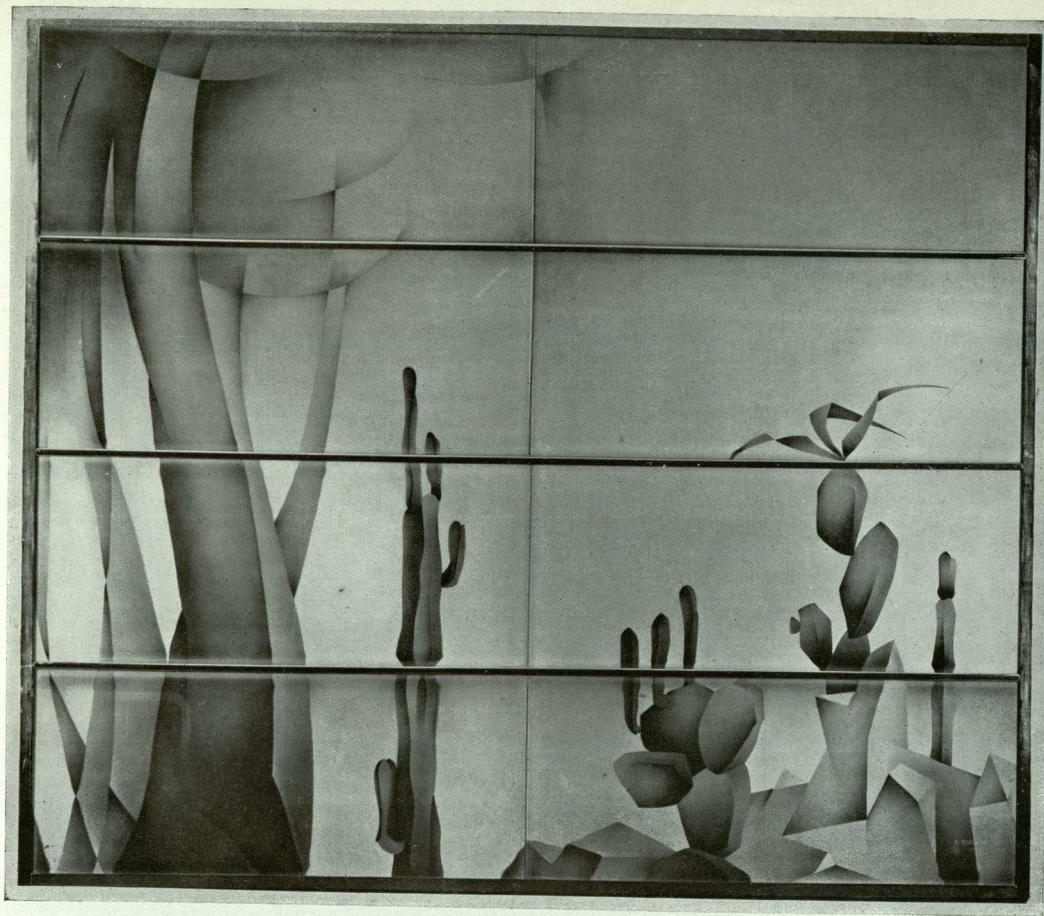
Gli elementi dell'arte sono, come ognuno sa, le linee, i toni, i volumi ed i colori. Ma una linea a se non ha nessun significato e lo prende solo quando essa è in rapporto ad altre linee, un tono quando sta in rapporto ad altri toni, e così i volumi e i colori. Non basta: questo rapporto guidato esclusivamente dalla sensibilità può attingere perfezioni matematiche. Ricordate l'O di Giotto? Esso può sembrare a un profano uno scherzo o un aneddoto storico, ed invece è il miglior esame di disegno che un artista possa dare. Che cos'è un cerchio se non il rapporto di una linea su se stessa? Tracciarla con la stessa perfezione di un compasso e trovarne magari il centro significa risolvere un problema matematico con la sensibilità invece che col calcolo. Il che prova, contrariamente all'opinione di quei critici che vogliono identificare l'arte con la tecnica, che esiste una sensibilità tecnica ben distinta da quella artistica dato che un semplice cerchio non può essere dichiarato opera d'arte. Quindi, per arrivare alla mia definizione, la tecnica in arte non è altro che « la sensibilità dei rapporti », e il maggiore o il minore sviluppo di questa sensibilità costituisce il maggiore o minore sviluppo di questa sensibilità costituisce il maggiore o minore grado di sviluppo tecnico di un artista.

Nessuna meraviglia dunque se Giotto ci ha dimostrato come la sensibilità possa far miracoli di perfezione, non solo nel campo artistico, ma anche in quella tecnico, nessuna meraviglia, dico, se io oso affermare che si può con tale squisito mezzo raggiungere la perfezione di un perfetto rapporto dei volumi nello spazio indipendentemente dalla luce e dalle linee di contorno. Questa mia affermazione ha, come ho già detto, un carattere trascendente e pertanto è dimostrabile con esempi tangibili. In quanto che, quando questi rapporti di volumi saranno armonici e assoluti secondo la visione dell'artista, perchè realizzati al di fuori delle contingenze della luce e del punto di vista, anche le linee ed i chiaroscuri lo saranno — senza che essi abbiano servito come mezzi di creazione.

Questo miracoloso terzo mezzo fu certo usato dagli Egiziani dell'epoca dei Ramses, avendo essi creato una scultura assolutamente priva di buchi e di incisioni cioè di puro volume. Esso fu certo adoperato dai grandi Cinesi e per istinto da artisti come il Verrocchio nel suo Colleoni e in altre cose, infine da Michelangelo nell'ultima fase della sua vita. Con questo non voglio dire che l'innumerevole schiera di scultori di ogni secolo che non riuscirono a valicare i mezzi comuni non abbiano fatto buona arte; ma certo il misterioso terzo mezzo è, e resterà, il più potente e come le stigmate dello scultore di grande classe, mentre il volume puro sarà sempre la salute della scultura.

DARIO VITERBO

MASSIMO BONTEMPELLI E P. M. BARDI DIRETTORI; P. M. BARDI DIRETTORE RESPONSABILE
SOCIETÀ GRAFICA G. MODIANO - MILANO
CORSO XXVIII OTTOBRE, 100

GRUPPI DI RADIATORI "IDEAL-OSPEDALE" INSTALLATI NEI VASTI CORRIDOI DEL PADIGLIONE "GRANELLI" DALLA DITTA GROSSI E SPEYER-MILANO

LA BATTERIA DI CALDAIE "IDEAL - 4 HF" CHE ASSICURA IL RISCALDAMENTO DELL'INTERO EDIFICIO

ESEMPIO DI NUOVA VETRATA D'ARTE CON PROCEDIMENTO "VIS„

La genialità italiana ha potuto ottenere — primo tentativo nel mondo — la realizzazione della vetrata d'arte a colori, liberata dalle pastoie dei piombi, che parevano rilegare, nelle antiche vetrate, le faccette colorate dai vividi toni di smeraldo e topazio e rubino. Ecco invece la innovata vetrata moderna che fa giocare il sole attraverso alle sfumature morbide dei suoi colori, come se fossero su seta e non su vetro, e luminose come in nessuna vetrata antica. Come si ottiene ciò? Con un sottilissimo strato di celluloide trasparente colorato a spruzzo alla nitrocellulosa o con Indanthren. Con procedimento « VIS » — Vetro Italiano di Sicurezza — lo strato di celluloide così colorato, viene pressato fra due lastre di cristallo sino a formare un tutto trasparente, luminoso con effetti sorprendenti. Ossia si ottiene una pittura d'arte senza i piccoli spazi limitati e l'artista ha maggior libertà di esecuzione perchè dipinge direttamente sulla celluloide, oltre il grande effetto della pittura, cui il vetro « VIS », in trasparenza, dà una luminosità calda e irraggiungibile con qualsiasi altro mezzo. Nessuna pittura è più armoniosa di questa sottovetro, che col geniale procedimento « VIS », ha trasparenze diffuse di toni d'acquario.

S. A. « VIS » Vetro Italiano di Sicurezza - Stabilimento a Pisa - Direzione a Pisa via del Chiassatello - Filiali a Milano, Torino, Roma, Genova, Napoli - Esclusiva di vendita del « Cristallo Securit » della Fabbrica Pisana Specchi e Lastre colate di vetro della Compagnia di Saint Gobain.

UN CONCORSO PER EDIFICI ANTISISMICI IN ACCIAIO

Per sviluppare lo studio delle applicazioni dell'acciaio alle costruzioni antisismiche viene bandito dalla « Associazione Nazionale Fascista fra gli Industriali Metallurgici Italiani », un concorso nazionale a premi fra ingegneri e architetti di cittadinanza italiana e laureati in Italia oppure abilitati a norma di legge, per progetti di edifici antisismici a struttura di acciaio.

Il concorso consiste nello studio di un edificio per abitazione civile ad uso alloggi medi, botteghe ed uffici a struttura di acciaio sorgente lungo una pubblica via nel centro di una importante città italiana, per la quale debbono essere osservate le norme attualmente esistenti in Italia per le costruzioni antisismiche (Legge del 6 febbraio 1931, Norme località di 1a cat.).

L'edificio coprirà un'area rettangolare di m. 25 per 12, lungo una pubblica via di grande traffico di 20 m. di larghezza. L'edificio sarà limitato sui lati minori da aree private e sul lato opposto a quello prospiciente la pubblica via da un'area scoperta destinata a cortile di m. 25×15. L'edificio avrà il numero massimo di piani consentito dalle predette norme.

La sollecitazione massima ammessa nel ferro sarà di 16 kg/mm².

Il sopraccarico utile dovrà essere calcolato, esclusi i tramezzi eventuali, in 150 kg/m²

I muri dovranno avere una coibenza minima corrispondente a quella di un muro di mattoni di 40 cm. di spessore. Sia per essi che per i solai vi è assoluta libertà di scelta da parte dei concorrenti.

Il concorrente presenterà:

N. 1 tavola - Prospetto della fronte anteriore dell'edificio, scala: 1/50; Prospetto della fronte posteriore dell'edificio, scala: 1/50.

N. 1 tavola - Piante (sotterraneo, 1o piano, piano superiore) scala: 1/50.

N. 1 tavola - Strutture portanti: pianta, sezioni longitudinale e trasversale, scala: 1/50.

N. 1 tavola - Particolari dei collegamenti fra murature e strutture in acciaio, scala: 1/50.

E' in facoltà di presentare un disegno prospettico o una assonometria dell'edificio, e una tavola di particolari architettonici, scala: 1/20.

Il progetto sarà corredato di una ampia relazione illustrativa dei criteri seguiti nello studio distributivo e statico del progetto e da un'indagine comparativa sulla convenienza tecnica ed economica dell'impiego dell'acciaio nelle costruzioni antisismiche in confronto agli altri sistemi costruttivi; sarà corredato inoltre di un dettagliato computo metrico della struttura rustica dell'edificio, vuoto per pieno, misurato dal piano stradale ai piani di gronda.

I concorrenti dovranno far pervenire a loro esclusivo rischio e cura i loro elaborati alla sede dell'« Associazione Nazionale Fascista fra gli Industriali Metallurgici Italiani » - Milano, Via Cappellari n. 2 - entro le ore 12 del giorno 31 Maggio 1934-XII.

L'esame dei progetti è demandato a una Commissione composta dai signori: Bartoli ing. Ignazio; Chiodi prof. ing. Cesare; Falk ing. Giovanni; Ferrari prof. Umberto; Ferreri ing. Vittorio; Masi ing. Fausto; Melis arch. Armando; Pagano-Pogatschnig arch. Giuseppe; Portaluppi arch. Piero.

Il giudizio della Commissione verrà pronunciato entro 2 mesi dalla data di scadenza del Concorso.

L'« Associazione Nazionale Fascista fra gli Industriali Metallurgici Italiani » mette a disposizione della Commissione la somma di L. 15.000 (quindicimila) da suddividere in non più di tre premi da assegnare a quei progetti che a giudizio motivato della Commissione stessa risulteranno i migliori fra quelli presentati.

La predetta somma sarà assegnata in ogni caso almeno fino alla concorrenza di L. 10.000 purchè partecipino al concorso almeno cinque progetti.

Le altre informazioni si possono chiedere all'Associazione Industriali metallurgici.

CRISTALLO SECURIT

Il cristallo Securit, cristallo temperato della Soc. An. V.I.S. Vetro Italiano di Sicurezza, si stacca dal cristallo normale per le sue caratteristiche intrinseche di alta resistenza alle percosse, al carico, alle temperature. Pur conservando intatte le caratteristiche estetiche del cristallo normale, il Securit è un cristallo di sicurezza perchè la sua rottura avviene in grani minuti dai bordi arrotondati e di dimensioni pressochè uguali, mai in schegge o scheggioni di dimensioni svariatissime particolari della rottura delle lastre di cristallo normale.

Dai francesi è chiamato « acciaio trasparente ».

Una lastra Securit murata con la sua superficie in senso normale a quella del muro senza bisogno di accessori e mensole di metallo è capace di sforzi rilevantissimi.

È nota la figura dell'acrobata aggrappato alla lastra Securit pubblicata ripetutamente da riviste e giornali.

Una pensilina ottenuta con razionalistica semplicità murando una serie di lastre Securit potrebbe permettere gli stessi esperimenti. Ne deriva una forte resistenza ad un'eventuale carico neve.

Così per l'ormai diffusa applicazione sui radiatori dei caloriferi in sostituzione delle solite lastre di marmo, la lastra Securit murata senza sostegni metallici può resistere a pesi enormi. Le possibilità di questo materiale sono grandiose.

È destinato a rivoluzionare profondamente l'uso del vetro, nel suo campo, il Securit avrà le conseguenze che in metallurgica la scoperta dell'acciaio ha prodotto.

C. G. E. LE TRE INIZIALI SENZA RIVALI

AUDIOLA

SUPERETERODINA A 5 VALVOLE

Pannello frontale in metallo cromato, con schermo a griglia per l'altoparlante. Sportelli scorrevoli in cellastite colorata. Mobile di noce brillante. Dimens. cm 32x23x22.

PRODOTTO ITALIANO **LIRE 1250** VENDITA ANCHE A RATE

(Valvole e tasse governative comprese - Escluso l'abbonamento alle radio-audizioni)

PRESSO I MIGLIORI RIVENDITORI

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA' - MILANO